



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

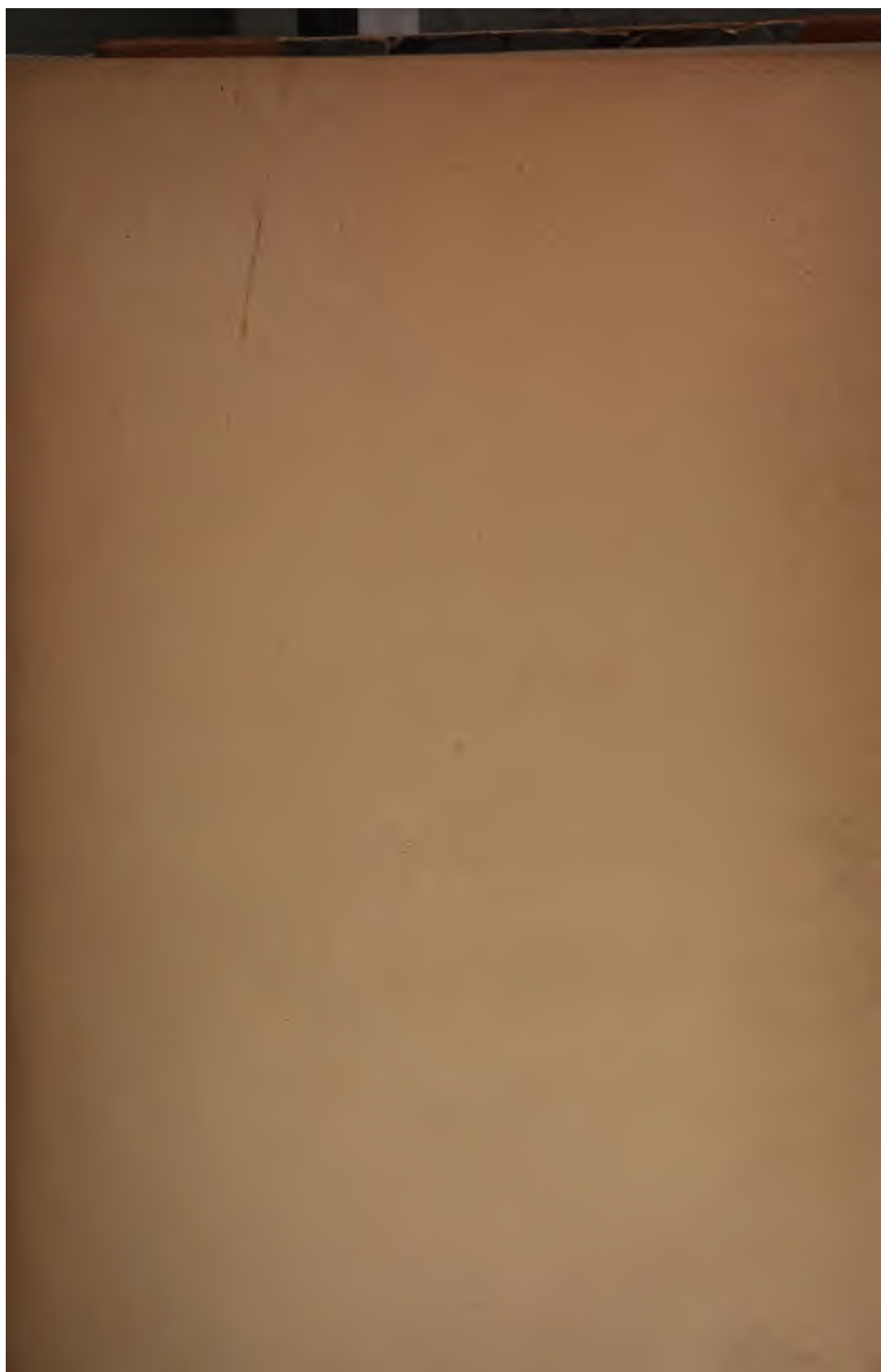


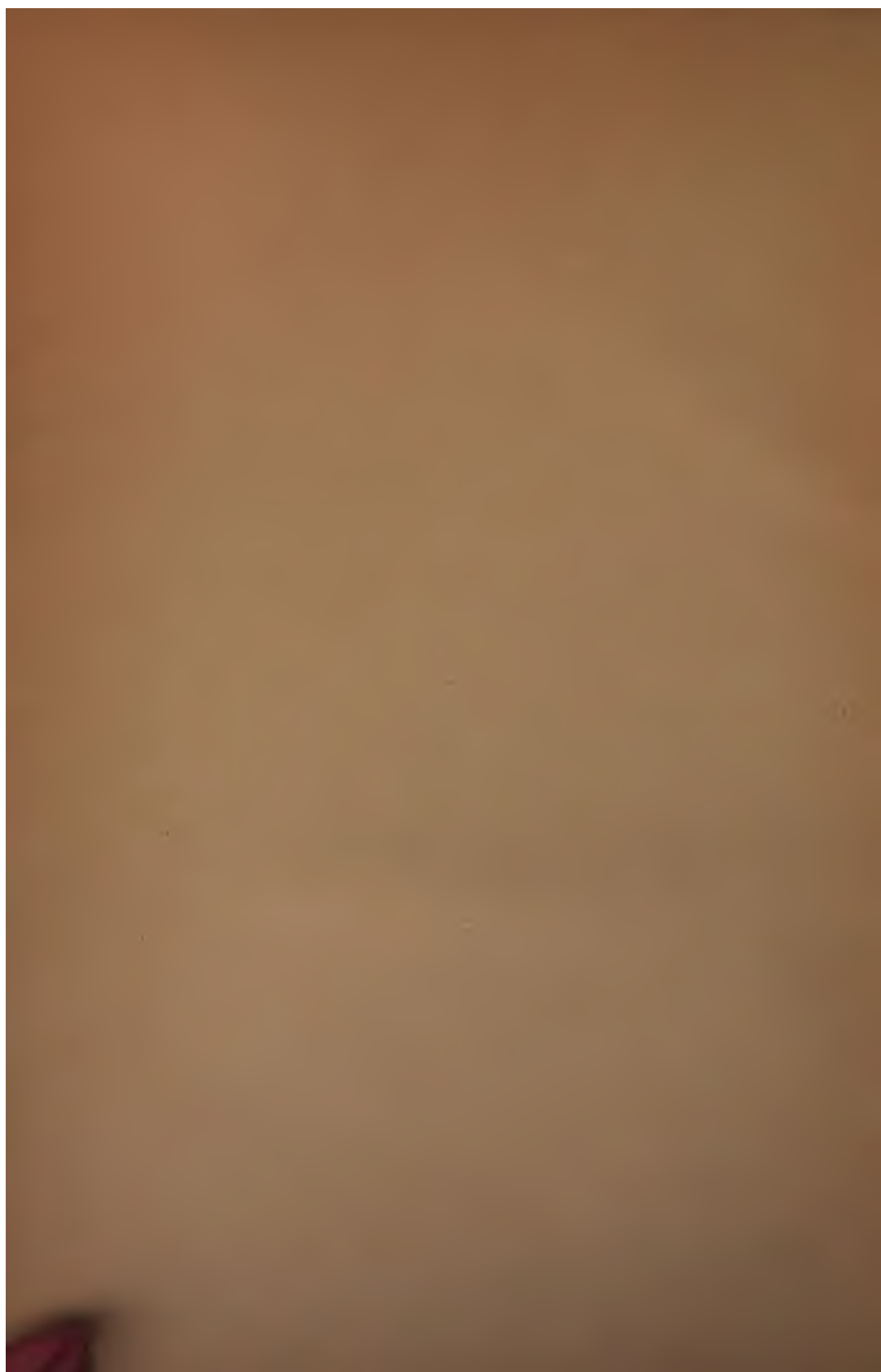
LIBRARY OF THE
Leland Stanford Junior University

NOT TO BE TAKEN OUT OF THE LIBRARY

913.38
H552
v. 3







K. F. HERMANN'S
LEHRBUCH
DER
GRIECHISCHEN ANTIQUITÄTEN.

UNTER MITWIRKUNG

VON

Dr. H. DROYSSEN in Berlin, Direktor **Dr. A. MÜLLER** in Flensburg,
TH. THALHEIM in Brieg und **Dr. V. THUMSER** in Wien

herausgegeben von

Professor Dr. H. BLÜMNER und **Professor Dr. W. DITTENBERGER**
in Zürich. in Halle a. S.

IN 4 BÄNDEN.

3 DITTER BAND.

2 Zweite Abtheilung.

B Ü H N E N A L T E R T H Ü M E R

VON

A. MÜLLER.



FREIBURG I. B. 1886

AKADEMISCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG VON J. C. B. MOHR
(PAUL SIEBECK).

LEHRBUCH

der

Griechischen Bühnenalterthümer

VON

DR. ALBERT MÜLLER,
Direktor des Königlichen Gymnasiums zu Flensburg.

Mit 22 Abbildungen im Text.



FREIBURG I. B. 1886
AKADEMISCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG VON J. C. B. MOHR
(PAUL SIEBECK).

DF77
H55
v.3, pt.2



A10442

Das Recht der Uebersetzung in fremde Sprachen behält sich die Verlagshandlung vor.

DEN HERREN

DR. ERNST VON LEUTSCH

GEH. REGIERUNGSRATH UND PROFESSOR ZU GÖTTINGEN

DR. JULIUS SOMMERBRODT

GEH. REGIERUNGSRATH UND PROVINZIAL-SCHULRATH ZU Breslau

DR. FRIEDRICH WIESELER

PROFESSOR ZU GÖTTINGEN

IN DANKBARER ANERKENNUNG DER GEWÄHRTEN

ANREGUNG UND BELEHRUNG

ZUGEEIGNET.

Vorwort.

Als ich es im Jahre 1881 übernahm, die neue Ausgabe des von meinem hochverehrten Lehrer K. F. HERMANN begründeten Werkes durch Hinzufügung der griechischen Bühnenalterthümer zu vervollständigen, verlangte die verehrliche Redaction zunächst nur einen kürzeren Anhang zu dem dritten, die gottesdienstlichen Alterthümer behandelnden, Bande. Da jedoch in dieser Weise dem Mangel an einer eingehenderen Darstellung jenes Zweiges der Alterthumskunde nicht abgeholfen werden konnte, so entschloss ich mich bald zur Ausarbeitung eines umfangreicheren Buches, wobei mir der Herr Verleger durch das Zugeständniss der Ausgabe eines selbständigen Bandes auf das bereitwilligste entgegenkam. Um diesen indess nicht zu sehr anschwellen zu lassen, bin ich dem ursprünglichen Programm in mehreren Punkten treu geblieben. So ist das Litterarhistorische und Aesthetische nur nebenbei oder gar nicht berücksichtigt, von der vollständigen scenischen Analyse der einzelnen Dramen abgesehen, die Chorfrage — um Hypothesen nach Möglichkeit fern zu halten — nicht bis ins Detail verfolgt, und in der Anführung der Litteratur nur ausnahmsweise hinter diejenige Epoche zurückgegangen, in welcher namentlich durch GOTTFRIED HERMANN, JULIUS SOMMERBRODT und FRIEDRICH WIESELER an die Stelle der Willkür die ernste Forschung auf dem Gebiete der schriftlichen und monumentalen Ueberlieferung gesetzt wurde.

Lebhaft bedauere ich, dass DÖRPFELD's in Aussicht gestellter Bericht über die neuesten Untersuchungen der Ruinen des Dionysos-theaters beim Abschluss des Drucks noch nicht veröffentlicht ist. Die Resultate desselben, welche in einem in den Nachträgen abge-

druckten Briefe angedeutet sind, dürften eine erhebliche Umgestaltung der betreffenden Partie des Textes veranlasst haben. Auch die neuesten Schriften von ZIELINSKI und LIPSII'S haben leider nur in den Nachträgen verwerthet werden können.

Es liegt auf der Hand, dass der Versuch ein weites, an Controversen überreiches, Gebiet nach langer Zeit zum ersten Male wieder zusammenfassend zu behandeln, nicht sofort allen Anforderungen genügen kann; ich verhehle mir daher nicht, dass es auch mir nicht gelungen sein wird, bei der Sammlung und Verarbeitung des im Laufe der Jahre sehr angewachsenen Materials trotz ausgezeichnete Vorarbeiten alle Schwierigkeiten in erwünschter Weise zu überwinden.

Eine angenehme Pflicht ist es mir, allen denjenigen Freunden, welche mich durch Mittheilungen auf das bereitwilligste unterstützt haben, auch an dieser Stelle meinen wärmsten Dank auszusprechen. Derselbe gebührt namentlich Herrn Stud. phil. HANS PETERSEN zu Göttingen, einem lieben früheren Schüler, der sich auf mein Ersuchen der Anfertigung der Indices unterzogen und Herrn Oberlehrer Dr. WIEGAND hieselbst, welcher mir bei der Correctur der Druckbogen zur Seite gestanden hat.

Flensburg, im Mai 1886.

Albert Müller.

Inhaltsverzeichnis.

| | Seite |
|--|-------|
| Vorwort | VII |
| Verzeichniss der Abbildungen | XI |
| Erstes Kapitel. Das Theatergebäude. | |
| §. 1. Ursprung und Ausbildung des Theatergebäudes . . . | 1 |
| §. 2. Theaterruinen | 4 |
| §. 3. Grundriss des griechischen Theaters nach Vitruv . . . | 15 |
| §. 4. Das Bühnengebäude | 22 |
| §. 5. Der Zuschauerraum und die Orchestra | 28 |
| §. 6. Wahl des Bauplatzes, Nebengebäude, Akustik und Dimensionen der Theater | 39 |
| §. 7. Technische Bezeichnungen der einzelnen Theile des Theatergebäudes | 47 |
| §. 8. Das Odeion | 65 |
| §. 9. Benutzung des Theaters in nichtdecoriertem Zustande . | 72 |
| §. 10. Theatergebäude in Athen und Attika | 82 |
| Zweites Kapitel. Die Elemente der Aufführung. | |
| §. 11. Standort der Schauspieler und des Chors. Decoration. Thüren. Periakten. Thymele | 107 |
| §. 12. Setzstücke. Massive Decoration. Distegie. Ekkyklema. Sonstige Maschinerie | 136 |
| §. 13. Bedeutung der Periakten und der Parodoi. Scenenver- wandlungen. Auf- und Abtreten der Schauspieler. Vorhang | 157 |
| §. 14. Die Schauspieler | 170 |
| §. 15. Schauspielkunst | 189 |
| §. 16. Der Chor | 202 |
| §. 17. Das Costüm in der Tragödie und dem Satyrdrama . . | 226 |
| §. 18. Das Costüm in der alten und neueren Komödie . . . | 245 |
| §. 19. Die Masken | 270 |
| §. 20. Das Publikum | 289 |

| | |
|---|--------------|
| Drittes Kapitel. Die Verwaltung des Bühnenwesens. | Seite |
| §. 21. Spieltage und Agonen | 308 |
| §. 22. Aufbringung der Kosten für die Aufführungen | 330 |
| §. 23. Dichter und Chorlehrer. Staatsexemplar. Verloosung der Schauspieler | 350 |
| §. 24. Proagon. Gang der Aufführungen. Kampfrichter. Didas- kalieen | 363 |
| §. 25. Dramatische Aufführungen ausserhalb Athen | 376 |
| §. 26. Die Vereine der dionysischen Künstler | 392 |
| Nachträge | 415 |
| Sachregister | 419 |
| Geographisches Register | 424 |
| Griechisches Register | 428 |

Verzeichniss der Abbildungen.

- Fig. 1, p. 5. Grundriss des Theaters zu Epidauros nach *Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθῆναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας*, 1883, πιν. Α, Fig. 1.
- Fig. 2, p. 6. Aufriss und Grundriss des Hyposkenions des Theaters zu Epidauros nach *ibid.* πιν. Β, Fig. 5 und 6.
- Fig. 3, p. 8. Ansicht des Theaters zu Syrakus nach einer Photographie.
- Fig. 4, p. 9. Ansicht des Theaters zu Taormina nach einer Photographie.
- Fig. 5, p. 16. Construction des römischen Theaters nach Vitruv nach Philol., XXIII, Taf., Fig. 1.
- Fig. 6, p. 17. Construction des griechischen Theaters nach Vitruv nach N. Jahrbh. f. Philologie und Pädagogik 1872, p. 692, Fig. 3.
- Fig. 7, p. 89. Grundriss des Dionysostheaters zu Athen nach dem ZILLER'schen Plan in Lfztow's Zeitschrift für bildende Kunst, XIII (1878).
- Fig. 8, p. 92. Ansicht einer Gruppe von Ehrensesseln aus dem Dionysostheater nach *ibid.*, p. 197, Fig. 2.
- Fig. 9, p. 94. Ehrensessel des Dionysospriesters nach *ibid.*, p. 196, Fig. 1.
- Fig. 10, p. 95. Ehrensessel des ἱερέως Ὀλυμπίας Νίκητος nach LINDER, Dionysostheatern i Athen, Taf. XXXII, Fig. 10.
- Fig. 11, p. 96. Ehrensessel der ἑρμῆς Ἀθηνᾶς Ἀθῆνιον nach *ibid.*, Fig. 11.
- Fig. 12, p. 97. Ehrensessel des M. Ulpus Eubiotos nach *ibid.*, Fig. 12.
- Fig. 13, p. 227. Priamos vor Achilleus knieend, tragische Scene nach Monum. dell' Inst. XI, Taf. 30, 4.
- Fig. 14, p. 228. Tragischer Schauspieler nach Mon. dell' Inst. XI, Taf. 13.
- Fig. 15, p. 244. Chorsatyrn nach WIESELER, Denkm. d. Bühnenwesens VI, 3.
- Fig. 16, p. 246. Scene aus der alten Komödie nach Archäol. Zeitung XLIII (1885), Taf. 5, 2.
- Fig. 17, p. 257. Scene aus der neueren Komödie nach Monum. d. I. XI, Taf. 30, 5.
- Fig. 18, p. 273. Tragische Maske nach WIESELER, D. d. B. V, 17.
- Fig. 19, p. 273. Satyrmaske nach Collection Lecuyer, p. 48, Nro. 284.
- Fig. 20, p. 274. Silensmaske nach Mon. dell' Inst. XI, Taf. 32, Nro. 2.
- Fig. 21, p. 274. Maske des ἡγεμῶν περσεύουτος nach Annali d. I. 1881, Taf. J.
- Fig. 22, p. 275. Maske des ἑρμῶνος nach Mon. d. I. XI, Taf. 32, Nro. 1.

Erstes Kapitel.

Das Theatergebäude.

§. 1.

Ursprung und Ausbildung des Theatergebäudes.

Ueber den Ursprung und die allmähliche Ausbildung des Theatergebäudes ¹⁾ fehlt es zwar an sicheren Nachrichten; indessen dürften die folgenden Aufstellungen einerseits der Ueberlieferung, andererseits der traditionellen Entwicklungsgeschichte des Dramas entsprechen. In der ältesten Zeit, als kyklische Chöre einfachster Art um den Altar des Dionysos aufgeführt wurden, waren sämtliche Festgenossen auch Choreuten ²⁾; als aber später die Gesänge kunstreicher und die Tänze verschlungener wurden, so dass schon eine gewisse Geschicklichkeit zur Theilnahme an denselben erforderlich war, sonderten sich die Choreuten von den Zuschauern, und die letzteren umstanden naturgemäss die Tänzer im Kreise. Der erste Schritt zur Entwicklung des Dramas geschah nun dadurch, dass einer der Choreuten einen neben dem Altar stehenden Tisch, auf welchem das Fleisch der Opferthiere zerlegt wurde, betrat, um sich mit

¹⁾ SOMMERBRODT, *De Aeschyli re scaenica* = *Scaenica*, Berlin 1876, p. 115 f. A. MÜLLER, *Philolog.* XXIII, p. 280 f. WIESELER, *Griechisches Theater* in *Ersch u. Gruber's Allg. Encyklop.* Band LXXXIII p. 203.

²⁾ Euanthius, *De tragoedia et comoedia* p. 4, 13 Reiff. (*Ind. Schol.* Breslau 1874/5): *comoedia fere vetus ut ipsa quoque tragoedia simplex carmen, quemadmodum iam diximus, fuit, quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatius nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat.* Max. Tyr., *Disser.* 37 p. 205 Reisk.: Ἀθηναίοις δὲ ἡ μὲν παλαιὰ μοῦσα χοροὶ παιδῶν ἦσαν καὶ ἀνδρῶν, γῆς ἐργάται· κατὰ δὲ ἡμῶς ἐστάμενοι. ἄρτι ἀμνητοῦ καὶ ἀρότου κεκονημένοι. ἄσματα ᾄδοντες αὐτοσχέδια.

seinen Genossen zu unterreden¹⁾; und wie infolge der Trennung von Choreuten und Zuschauern die Scheidung des Tanzplatzes und des Zuschauerraumes eintrat, so hat sich aus diesem Tische die Bühne²⁾ entwickelt, welche man jedoch in der festeren Form eines Gerüstes vielleicht erst dann errichtete, als ein eigentlicher Schauspieler aufgestellt wurde³⁾. Es ist sehr glaublich, dass schon damals hinter diesem Gerüste auch ein Zelt oder eine Laubhütte aufgeschlagen wurde, welche dem Schauspieler als Aufenthaltsort dienen und aus der er auftreten sollte⁴⁾. Nach Errichtung des Bühnengerüstes konnten aber die Zuschauer die ehemalige kreisförmige Aufstellung nicht mehr beibehalten, mussten sich vielmehr so ordnen, dass sie sich jenem Gerüste gegenüber befanden, was dann natur-

¹⁾ Poll. IV, 123: εἰς τὴν τράπεζαν, ἀρχαία, ἐφ' ἣν πρὸ θέσπεδος εἰς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο. Der Tisch begegnet auch Et. M. p. 458, 30: θυμέλη, ἢ τοῦ θεάτρον μέχρι νῦν. ἀπὸ τῆς τραπέζης ὠνόμασται· παρὰ τὸ ἐπ' αὐτῆς τὰ θύη μριζεσθαι, τουτίστι τὰ θυόμενα ἰρσεῖα. τράπεζα δὲ ἦν. ἐφ' ἣς ἐστῶτες ἐν τοῖς ἀγροῖς ἦδον, μήποτε τάξιν λαβοῦσας τραγωδίας. O. MÜLLER, Gr. Litteraturgesch. II, 33 und CURTIUS, Ber. d. Sächs. Gesellsch. der Wiss. 1866 p. 151 erkennen, wie oben geschehen, in dem εἰς τις des Pollux einen Choreuten, BERNHARDY, Griech. Litt. II, 2, 15, will εἰς τις ἀναβὰς τῶν χορευτῶν ἀπεκρίνατο ändern; WIESELER a. a. O. p. 203 dagegen hält es für möglich, dass es der Anführer des Chors gewesen sei. HILLER Rhein. Mus. XXXIX p. 329 glaubt, dass, während von den Spielen des Thespis die Ueberlieferung entschwunden sei, eine scenische Bezeichnung aus der Zeit vor Thespis sich kaum erhalten haben könne, und vermuthet, der εἰς τις in der bei Pollux angegebenen Bedeutung gehe auf eine Komikerstelle zurück, in der die Anfänge des Dramas verspottet worden seien und ein Wursttisch die Stelle der Bühne vertreten habe, was dann von einem Gelehrten ernsthaft genommen sei.

²⁾ WIESELER a. a. O. p. 206.

³⁾ Diog. Laert. III, 56: ὥπερ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγωδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, ὕστερον δὲ θέσπης ἑνα ὑποκριτὴν ἐξέθρεν ὑπὲρ τοῦ διανασταθεῖν τὸν χορὸν. Vgl. unten §. 14.

⁴⁾ Hesych. σκηγή: ἡ ἀπὸ ξύλων ἢ περιβολαίων οἰκία. Placidus Gramm. bei Bulengerus, De theatro ludisque scenicis, Tricassibus 1603, p. 38b: item scaenam vocari arborum in se incubantium quasi concameratam densationem, ut subter positos tegere possit. Igitur e ramis ac frondibus cum racemis ac corymbis per initia scaenae fiebant, seu umbracula, quae parietes non haberent. Servius ad Verg. Aen. I, 164: et dicta scaena ἀπὸ τῆς σκιάς (cfr. CURTIUS, Griech. Etymol. p. 168). Apud antiquos enim theatralis scaena parietem non habuit, sed de frondibus umbracula quaerebant. Postea tabulata componere coeperunt in modum parietis. Cassiod. Var. IV, 51: frons autem theatri scaena dicitur ab umbra ludi densissima, ubi a pastoribus inchoante verno diversis sonis carmina cantabantur. Mehr bei WIESELER a. a. O. p. 207 Anm. 27.

gemäss zu einer halbkreisförmigen Aufstellung führte ¹⁾. Darauf veranlasste der Wunsch der von der Bühne entfernteren Zuschauer, durch die derselben näher stehenden im Sehen nicht gehindert zu werden, die Errichtung von stufenweise ansteigenden Holzgerüsten, welche sich selbstverständlich der Form des Halbkreises anschlossen ²⁾. Ob die Zuschauer zunächst standen oder sassen, ist dabei gleichgültig ³⁾, jedenfalls entwickelte sich in dieser Periode das Theatergebäude in der Art, dass der alte Tanzplatz der kyklischen Chöre nunmehr als Orchestra die Mitte des Baus einnahm, aber nicht mehr in der Form eines Kreises, sondern eines Kreisstückes, da ein Theil des Kreises durch die sich längs der Orchestra in Form eines Rechtecks hinziehende Bühne, welche mit der Zeit auch eine Hinterwand erhielt ⁴⁾, abgeschnitten wurde, während dieser gegenüber der Zuschauerraum in Gestalt eines nach oben hin stetig zunehmenden Kreisstückes die Peripherie der Orchestra concentrisch umgab ⁵⁾. Als diese Holzbauten bei weiterer Entwicklung des Dramas nicht mehr genügten, entstanden jene in derselben Form erbauten steinernen Theater, deren Ruinen noch heute nicht nur ihre praktische Anlage beweisen, sondern auch ihre einstige hohe Schönheit ahnen lassen ⁶⁾.

¹⁾ Ursprünglich runde Form des Theaters nimmt an Isid. Orig. XVIII, 42, 1: theatrum est, quo scaena includitur, semicirculi figuram habens, in quo stantes omnes inspicunt. Cuius forma primum rotunda erat, sicut et amphitheatrum, postea ex medio amphitheatro theatrum est factum. Auch WECKLEIN, Philolog. XXXI, p. 441, meint, die Construction des griechischen Theaters, in welchem nur ein Kreisabschnitt als Bühnenraum übrig bleibe, weise darauf hin, dass das Gebäude für die Zuschauer sich aus einem vollständig kreisrunden Bau entwickelt habe; doch ist diese Ansicht entschieden zurückgewiesen von SOMMERBRODT, Philolog. Anzeiger IV, p. 508 ff. Vgl. A. MÜLLER, Philolog. XXXV, p. 331.

²⁾ Hesych. ἱκρία: καὶ τὰ ξύλινα, οὕτως ἐλέγοντο Ἀθηναίων, ἅφ' ὧν ἐθεώοντο πρὸ τοῦ τοῦ ἐν Διονύσειον θεάτρον γενέσθαι. Vgl. Suid. ἱκρία. Liban. ad Demosth. Olynth. I, p. 8: οὐκ ὄντος τοῦ παλαιῶν θεάτρον λιθίνου παρ' αὐτοῖς, ἀλλὰ ξυλίνων συμπηγνυμένων ἱκρίων κτλ. Phot. ἱκρία. Eustath. ad Od. III, 350 p. 1472.

³⁾ Schol. Arist. Thesmoph. 395: ὥς ἔτι: ἱκρίων ὄντων ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ἐπὶ ξύλων καθήμενων. πρὶν γὰρ γενέσθαι τὸ θεάτρον, ξύλα ἐδέσμευον καὶ οὕτως ἐθεώοντο.

⁴⁾ Servius ad Verg. Aen. a. a. O. S. p. 2 Anm. 4.

⁵⁾ WIESELER a. a. O. p. 231. Dio Chrysost. VII, Vol. I p. 114, 10 Ed. Teubn.: τὸ δὲ θεάτρον ἐστὶν ὥσπερ φάραγξ κοίλον, πλὴν ὃ μακρὸν ἐκατέρωθεν. ἀλλὰ τερογγύλιον ἐξ ἡμίσεως οὐκ αὐτόματον, ἀλλ' ὑποδομημένον λίθοις.

⁶⁾ BRUNN, Gesch. der griech. Künstler II, 2 p. 329: „Wie aber hier (im Theaterbau) bald, nachdem nur erst die Grundformen allgemein festgestellt waren,

§. 2.

Theaterruinen.

Diese Ruinen finden sich in grosser Zahl in allen Ländern griechischer Cultur, wie aus dem folgenden, allerdings nicht auf Vollständigkeit Anspruch machenden, Verzeichnisse hervorgeht ¹⁾. Wir übergehen in demselben die in Athen und Attika befindlichen Gebäude, von denen in §. 10 ausführlicher gehandelt werden wird, und beginnen mit dem griechischen Festlande, dem wir die Inseln sowie die europäischen Siedelungen und sodann die von den Griechen besetzten Länder Asiens und Afrikas folgen lassen.

In Böotien giebt es Theaterruinen in Tanagra ²⁾, Koroneia ³⁾, und Chäroneia ⁴⁾; in den Lokrischen Ländern, in Doris und den am Malischen Meerbusen gelegenen Landschaften fehlen solche, dagegen haben wir in Phokis die zu Daulis ⁵⁾ und Delphi ⁶⁾, in Aetolien die zu Pleuron ⁷⁾, in Akarnanien die zu Oeniadae ⁸⁾ und Stratos ⁹⁾

auch das Höchste geleistet wurde, das lehrt das Theater zu Epidauros, ein Werk des Polyklet, von welchem Pausanias (II, 27, 5) bemerkt, dass es in Harmonie und Schönheit unübertroffen in aller späteren Zeit sei.“

¹⁾ Bei Aufstellung desselben sind namentlich benutzt WELCKER, Griechische Tragödien p. 928 f. und p. 1297 ff., sowie die ausserordentlich reichhaltige Uebersicht bei WIESELER in Ersch und Gruber, Bd. LXXXIII, p. 186—212.

²⁾ Paus. II, 22, 2. LEAKE, Northern Greece II, p. 454. ROSS, Griechische Königsreisen I, 110. BURSIA, Geographie von Griechenland, I, p. 222. LOLLING in Baedeker, Griechenland, Leipzig 1883, p. 164.

³⁾ ROSS a. a. O. I, 32; BURS. a. a. O. I, 235; LOLLING a. a. O. p. 145: „muldenförmige Aushöhlung.“

⁴⁾ LEAKE a. a. O. II, p. 112 ff. ULRICH's Reisen und Forschungen in Griechenland I, p. 159. ROSS a. a. O. I, 41. VISCHER, Erinnerungen und Eindrücke aus Griechenland (II. Aufl.), p. 590. WELCKER, Tagebuch einer Griechischen Reise II, p. 54 ff. BURS. I, p. 205. LOLLING p. 142.

⁵⁾ FIEDLER, Reise durch alle Theile Griechenlands I, p. 215.

⁶⁾ Paus. X, 32, 1. Plut., De defectu orac. 8, p. 414 B. Luc. adv. Ind. 9. Heliod. Aethiop. IV, 19, 21. CIG. 1710. WESCHER et FOUCART, Inscript. de Delphes 3—6. ULRICH a. a. O. I, p. 108. 114. WELCKER a. a. O. I, p. 76. BURS. I, p. 178. LOLL. p. 137.

⁷⁾ Bei Missolonghi. DODWELL Class. and topogr. Tour through Greece I, p. 97. Ders. Views and Descript. of Cyclop. or Pelasg. Remains in Greece and Italy p. 17 und pl. XXIX. LEAKE a. a. O. I, p. 116 ff. BURS. I, p. 130 f. LOLL. p. 17.

⁸⁾ HEUZEY, Le Mont Olympe et l'Acarnanie p. 445. BURS. I, p. 121 und Taf. III, 1.

zu nennen. Während sich in Megaris nichts hierher gehöriges findet, wird auf dem Isthmos ein halbrunder Bau als Theater bezeichnet ¹⁾ und existieren in Argolis Ruinen in Nemea ²⁾, Argos ³⁾ und Epidaurós ⁴⁾. Lakonien hat solche in Sparta ⁵⁾, Gytheion ⁶⁾ und Kaine-

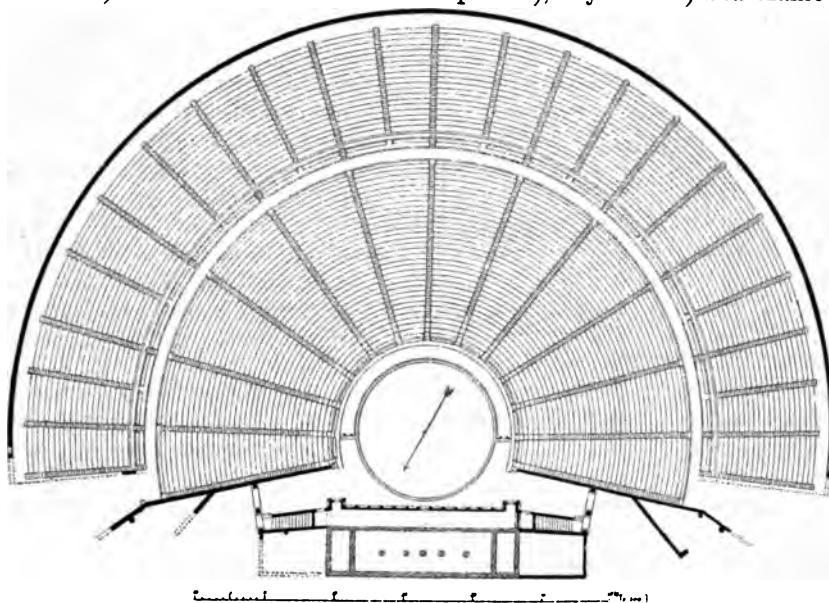


Fig. 1.

¹⁾ HEUZEY a. a. O. p. 336 f. LEAKE, a. a. O. I, p. 137 f. BURS. I, 109 und Taf. II.

²⁾ LUC. NERO 9 = Philostr. p. 338 K. PAUS. II, 1, 7. CLARKE, Travels II, 2 p. 754. LEAKE, Travels in the Morea III, p. 286 und pl. III. WELCKER a. a. O. I, p. 166 f. CURTIUS, Peloponnesos II, p. 542. BURS. II, 21. Gazette archéol. IX pl. 38. LOLL. p. 220: „Reste eines halbrunden Baus, wohl aus römischer Zeit, welcher als Theater bezeichnet wird.“

³⁾ Plut. Philop. 11. Ueber die nach Nemea benannte Technitengesellschaft s. § 26. CURTIUS II, p. 509. VISCHER p. 285. BURS. II, p. 37. LOLL. p. 225.

⁴⁾ Plut. Cleom. 17. WIESELER, Denkm. des Bühnenwesens, p. 6 f. zu I, 22. CURTIUS II, p. 351. VISCHER p. 321. BURS. II, p. 52. LOLLING p. 238.

⁵⁾ PAUS. II, 27, 5: Ἐπιδαυρίους δὲ ἐστὶ θέατρον ἐν τῷ ἱερῷ, μάλιστα ἐμοὶ δοκεῖν θέας ἄξιον· τὰ μὲν γὰρ Ῥωμαίων πολλὰ δὴ τι καὶ ὑπερῆρε τῶν πανταχοῦ τῷ κόσμῳ, μεγέθει δὲ Ἀρχαίων τὸ ἐν Μεγάλῃ πόλει· ἀρμονίας δὲ ἡ κάλλους εἴνεκα ἀρχιτέκτων ποῖος ἐς ἀμύλλαν Πολυκλείτου γένοιντο ἂν ἀξιοχρεώως· Πολυκλείτης γὰρ καὶ θέατρον τοῦτο καὶ οἶκον τὸ περιφερὲς ὁ ποιήσας ἦν. Die ältere Litteratur s. bei WIESELER, Denkm. d. Bühnenw., p. 7 zu I, 23. Vgl. CURTIUS II, p. 422. BURS. II, p. 76. Ueber die neueren Ausgrabungen s. KABBADIAS Ἀθῆναιον IX, p. 464 ff.; X, p. 53 ff. Παρνασσός VI, p. 864. Πρακτικά τῆς ἐν Ἀθῆναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας 1881 und Anhang mit 4 Tafeln; 1882 p. 75; 1883 p. 46 ff. mit zwei Tafeln

polis¹⁾, Messenien in Thuria²⁾ und Messene³⁾, Elis in Aepion⁴⁾, Achaja in Bura⁵⁾, die Sikyonia sowie die Phliasia je in der Hauptstadt⁶⁾, endlich Arkadien in Stymphalos⁷⁾, Manti-

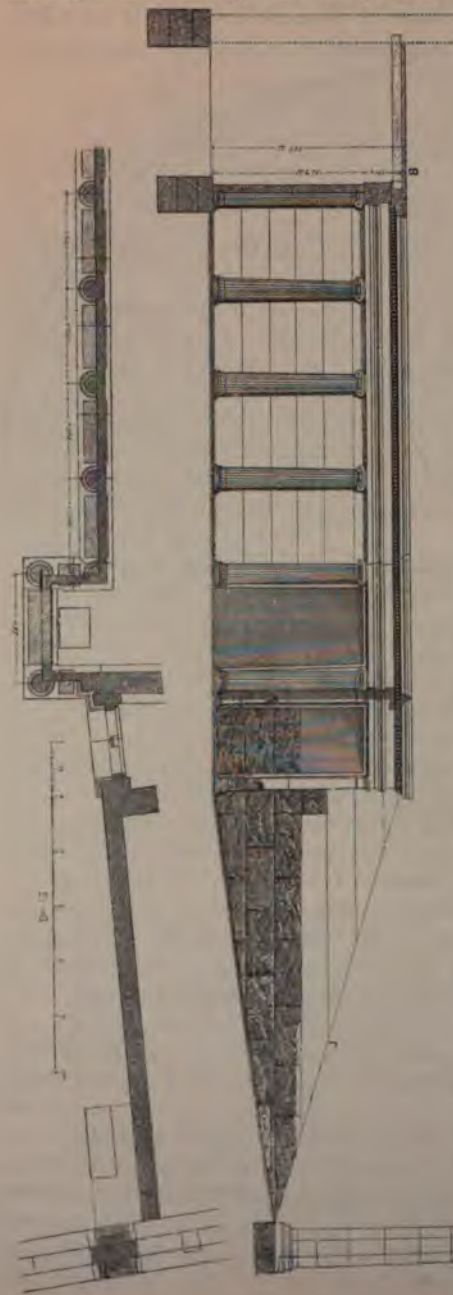


Fig. 2.

nach DÖRPFELD. Danach unsere Fig. 1, welche den Grundriss des ganzen Baus und Fig. 2, welche den Aufriss und den Grundriss des erhaltenen Hyposkenions darstellt. LOLL. p. 228 f.

⁵⁾ Plut. Agesil. 29. Athen. IV, 17 p. 139 E. WIESELER, Denkm. d. B. p. 6 zu I, 19. CURTIUS II, p. 220 f. VISCHER a. a. O. p. 375. WELCKER a. a. O. I, p. 122. BURS. II, p. 121. LOLLING, p. 262. Ueber ein Rundgebäude in Sparta s. § 8.

⁶⁾ Ross a. a. O. II, p. 233. CURTIUS II, p. 270. BURS. II, 144. LOLLING p. 246.

¹⁾ = Kyparisso, Mitth. d. Arch. Inst. I, p. 161.

²⁾ CURTIUS II, p. 161. BURS. II, 169.

³⁾ LEAKE, Morea I, p. 381, pl. III. CURTIUS II, p. 145 f. VISCHER a. a. O. p. 447. BURS. II, 167. WELCKER a. a. O. I, p. 253. LOLLING p. 346.

⁴⁾ LEAKE, Morea II, p. 82 f. CURTIUS II, p. 89. BURS. II, p. 284 f.

⁵⁾ Nach WELCKER, Gr. Tragg. p. 929 Anm. 83 entdeckt durch VIETTY, vgl. Tübinger Kunstblatt 1832, p. 85; sonst nicht erwähnt.

⁶⁾ Sikyon: WIESELER, Denkm. d. B. p. 7 zu I, 24. CURTIUS II, p. 490. VISCHER, p. 275. WELCKER, Tageb. II, p. 302 f. BURS. II, p. 27 ff. LOLLING, p. 224. — Phlias:

Paus. II, 13, 3.

CURTIUS II, p.

473. VISCHER, p.

281. BURS. II,

p. 34.

neia¹⁾, Tegea²⁾, Megalopolis³⁾, Psophis⁴⁾ und Kleitor⁵⁾. Verhältnissmässig zahlreich sind die Ruinen in Epeiros, wo sich solche in Nikopolis⁶⁾, Elatria (Rhiniassa⁷⁾, Phönike⁸⁾, Hadrianupolis⁹⁾, Dodona¹⁰⁾ und Dramysos¹¹⁾ finden, aus Thessalien sind dagegen nur Thebae Phthiotides¹²⁾ und Larisa¹³⁾, aus Makedonien nur Philippi¹⁴⁾, Stobi¹⁵⁾ und Dion¹⁶⁾ anzuführen. Unter den Inseln des Aegäischen Meeres hat Euböa eine Ruine in Eretria¹⁷⁾, Delos¹⁸⁾ zwei, Syros¹⁹⁾ und

¹⁾ WELCKER, Tageb. I, p. 307. CURTIUS I, p. 204 (Taf. IV) und BURS. II, p. 197 halten den Bau für eine Exedra.

²⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 6 zu I, 21. CURTIUS I, p. 237. VISCHER, p. 348. BURS. II, 213. LOLLING, p. 276.

³⁾ Liv. 41, 25. ROSS, Reisen und Reiserouten im Peloponnes, p. 68. CURT. I, p. 256. WELCKER, I, p. 201. BURS. II, p. 220. LOLLING, p. 255: „Die Kirche ist in einen halbrunden antiken Bau hineingebaut, den man für ein Theater hält.“

⁴⁾ WIESELER a. a. O. p. 6 zu I, 20. CURTIUS, I, p. 284. VISCHER, p. 409. WELCKER, I, p. 263 f. BURS. II, 248. LOLLING, I, p. 291. Das Theater ist von auffallender Grösse, welche schon PAUS. II, 27, 5 und VIII, 32, 1 hervorhebt.

⁵⁾ LEAKE, Morea Vol. II, p. 243 und pl. I. CURTIUS I, p. 387. BURS. II, p. 261.

⁶⁾ LEAKE a. a. O. II, p. 259. CURTIUS I, p. 376. BURS. II, p. 264.

⁷⁾ Ein grösseres und ein kleineres Theater. DODWELL, Class. and topogr. Tour I, p. 56. LEAKE, North. Greece I, p. 189. 191. WIESELER, Ersch und Gruber a. a. O. Tafel, No. 8. BURS. I, p. 33.

⁸⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 9 zu I, 27. BURS. I, 30.

⁹⁾ LEAKE a. a. O. I, p. 66. BURS. I, p. 17.

¹⁰⁾ LEAKE a. a. O. I, p. 75. BURS. I, p. 19.

¹¹⁾ Monuments grecs. 1877 pl. 4. CARAPANOS, Dodona et ses ruines. 1878 p. 13—16, pl. III. IV.

¹²⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 9 zu I, 28. BURS. I, 25.

¹³⁾ LEAKE, Northern Greece IV, p. 362. BURS. I, p. 79 f.

¹⁴⁾ USSING, Inscript. Gr. ined. nro. 15. Desselben Griechische Reisen und Studien p. 36. BURS. I, p. 65. LOLLING, p. 204.

¹⁵⁾ HEUZEY et DAUMET, Mission en Macédoine p. 67 und pl. III.

¹⁶⁾ Ibid. p. 332.

¹⁷⁾ LEAKE, North. Gr. III, p. 409 f. HEUZEY, Le Mont Olympe et l'Acarmanie, p. 115.

¹⁸⁾ LEAKE a. a. O. II, p. 443. ROSS, Königsreisen II, p. 117. BAUMEISTER, Topogr. Skizze der Insel Euboea, Lübeck 1864, p. 10. BURS. II, 420. LOLLING, p. 191.

¹⁹⁾ Ueber das ältere Th. s. WIESELER, Denkm. d. B., p. 5 zu I, 17. BURS. II, p. 462; über das neuere s. Philol. Anzeiger XIII, p. 527; schon WIESELER, Ersch und Gruber, p. 194, vermuthete ein zweites Theater in Delos; s. jedoch BURS. a. a. O., Anm. 3.

²⁰⁾ CONZE, Bullett. dell' Inst. 1859, p. 166. BURS. II, p. 465.

Keos¹⁾ je eine, Melos²⁾ zwei, Kreta³⁾ mehrere, und zwar in Chersonesos⁴⁾, Hierapytna⁵⁾, Lyktos⁶⁾, Gortyna⁷⁾ und Aptera⁸⁾. Auf den Inseln des Thrakischen Meeres kennt man Theater auf Thasos⁹⁾ und Imbros¹⁰⁾; auf den Ionischen Inseln hat sich nichts erhalten, in Sicilien dagegen eine grössere Anzahl von Ruinen, in Selinus¹¹⁾,

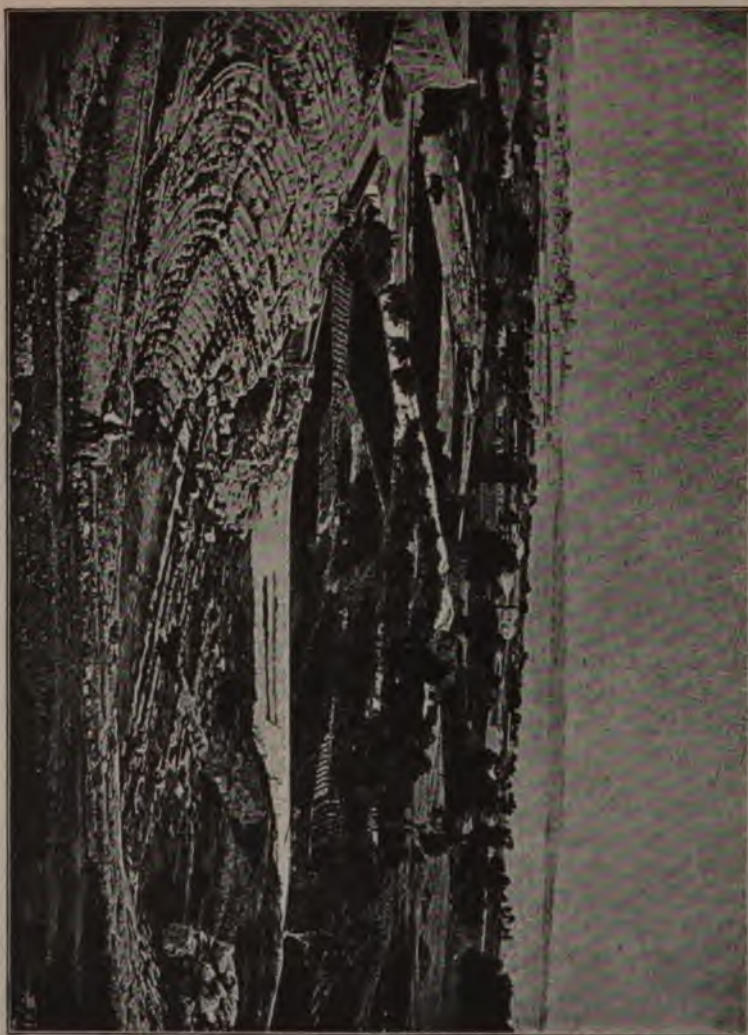


Fig. 3.

¹⁾ Zu Karthaea. BRÖNSTEDT, Voyages et Recherches dans la Grèce I, p. 15. BURS. II, p. 472.



Fig. 4.

²⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 5 f. zu I, 18. TEXIER, Descript. de l'Asie m^{id}. III, p. 47. BURS. II, p. 500. Ueber das kleinere als Odeion bezeichnete Theater s. LENORMANT, Annali dell' Inst. I, p. 343. ROSS, Gr. Inselreisen III, p. 6 und mehr bei BURS. a. a. O., Anm. 2.

³⁾ FALKENER, A Description of some important Theatres and others Remains in Crete, London 1854, enthält die Beschreibung mehrerer Theater, welche in den Jahren 1583 ff. von Onorio Belli in Kreta gesehen, aber nicht mehr sämtlich erhalten sind.

⁴⁾ Von BURS. II, p. 571 nicht erwähnt.

Syrakus¹⁾, Katana²⁾, Tauromenion³⁾, Tyndaris⁴⁾ Akrae⁵⁾ und Segeste⁶⁾. Aus Unteritalien sind nur die Ruinen zu Tarent⁷⁾ und bei Monteleone⁸⁾ zu nennen.

Auf den Inseln an der Küste Klein-Asiens findet sich je eine

⁵⁾ Von den beiden im XVI. Jahrh. vorhandenen Theatern existiert nur noch das grössere. BURS. II, p. 578.

⁶⁾ Nach BURS. II, p. 569 jetzt verschwunden.

⁷⁾ Ibid. II, p. 565; ein zweites von Belli gesehenes ist nicht mehr vorhanden.

⁸⁾ Ibid. II, p. 543.

⁹⁾ Das von PERROT, Rapport lu à l'académ. des inscr. et belles lettres (12. Nov. 1858) par Guignaut p. 44, erwähnte Theater hat CONZE nicht finden können. S. dessen Reise auf den Inseln des Thrakischen Meeres, p. 17, A. 4.

¹⁰⁾ Auch dieses von BLAU und SCHLOTTMANN gesehene Theater hat CONZE nicht aufgefunden; s. a. a. O. p. 83, A. 1.

¹¹⁾ Ein kleineres Theater nördlich von der Akropolis s. GSELL-FELS a. a. O. p. 327; ein grösseres glaubte SCHUBRING in einer Terrainsenkung südöstlich von den Tempeln des Osthügels zu erkennen; s. Arch. Zeit. XXX (1872) p. 100. Vgl. unten § 25.

¹⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 10 zu II, 1 und Ersch und Gruber a. a. O. p. 187, A. 4. GSELL-FELS, Unteritalien und Sicilien II², p. 744 und Abbild. neben p. 293. HOLM, Geschichte Siciliens im Alterthum, II p. 325 ff., 502 f. CAVALLARI ed. HOLM, Topografia archeologica di Siracusa, Palermo 1883, p. 383 - 390 und Atlante Tav. IV. IX. S. unsere Figur 3 nach einer Photographie. Ueber ein zweites theaterähnliches Gebäude daselbst s. SCHUBRING, Monatsber. d. K. Akademie der Wissensch. zu Berlin 1865, p. 363 f.

²⁾ Theater und Odeion. WIESELER, Denkm. d. B., p. 11 zu II, 5 A u. B. HOLM, Das antike Catania, Lübeck 1873, p. 18 ff. GSELL-FELS a. a. O., p. 593 ff.

³⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 11 zu II, 6 und p. 25 zu III, 6. CAVALLARI, Annali dell' Inst. 1854, p. 56. GSELL-FELS a. a. O. p. 550. Ansicht des Bühnengebäudes daselbst Tafel neben p. 576. S. unsere Figur 4 nach einer Photographie.

⁴⁾ WIESELER a. a. O., p. 11 zu II, 4. GSELL-FELS, p. 478 f.

⁵⁾ Theater: WIESELER a. a. O., p. 10 zu II, 2. Das sogen. Odeion (WIESELER a. a. O. p. 105 f. zu A, 13) erklärt SCHUBRING, N. Jahrb. f. Philol. 1864, p. 667 f. für eine Badeanlage. Vgl. Supplement-Band IV, p. 669. GSELL-FELS a. a. O. p. 768.

⁶⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 10 zu II, 3. GSELL-FELS a. a. O. p. 289 f. — Wenn WIESELER, Ersch und Gr. a. a. O. p. 187 auf Grund von Frontin. Stratag. III, 2, 6 auch für Akragas ein Theater annimmt, so ist das nach HOLM, das antike Catania, p. 38 ein Irrthum. Akragas hatte kein Theater.

⁷⁾ Florus I, 13 (18). Val. Max. II, 2, 5. Dio Cass. Frgm. 39, 5. GSELL-FELS a. a. O. I², p. 740 f. LENORMANT, Grande-Grèce I, p. 105.

⁸⁾ LENORMANT a. a. O. III, p. 198.

Ruine in Lesbos ¹⁾, Samos ²⁾ und Kos ³⁾, zwei in Rhodos, und zwar zu Lindos ⁴⁾ und Tholóos ⁵⁾. Ausserordentlich zahlreiche Ruinen besitzt das Festland von Kleinasien: Bithynien in Prusias am Hypius ⁶⁾ und Apollonia ⁷⁾; Klein-Phrygien in Myrleia (Apameia) ⁸⁾; Mysien in Kyzikos ⁹⁾, Parion ¹⁰⁾, Neu-Ilion ¹¹⁾, Alexandria Troas ¹²⁾, Assos ¹³⁾ und Pergamon ¹⁴⁾; Lydien in Smyrna ¹⁵⁾, Klazomenae ¹⁶⁾, Erythrae ¹⁷⁾, Teos ¹⁸⁾ Ephesos ¹⁹⁾ und Sardes ²⁰⁾; Karien in Magnesia am Mäander ²¹⁾, Priene ²²⁾, Herakleia am Latmos ²³⁾, Milet ²⁴⁾, Iasos ²⁵⁾,

¹⁾ In Mitylene. Plut. Pomp. 42. CONZE, Reise a. d. Insel Lesbos, p. 4 u. 9.

²⁾ TOURNEFORT, Voyage du Levant I, p. 417. POCOCKE, Beschreibung des Morgenlandes III, p. 37; Taf. XLVII. ROSS, Inselr. II, p. 150.

³⁾ Archäologisch-epigraphische Mittheilungen aus Oesterreich, VI. p. 156.

⁴⁾ HAMILTON, Researches in Asia min., Pontus and Armenia, II, p. 56.

⁵⁾ ROSS, Inselr. IV, p. 58.

⁶⁾ PERROT, Bullett. dell' Inst. 1861, p. 196. PERROT, GUILLAUME, Exploration de la Galatie et de la Bithynie, p. 22 ff.; pl. I und II.

⁷⁾ HAMILTON a. a. O. II, p. 88.

⁸⁾ PERROT, GUILLAUME a. a. O. p. 12.

⁹⁾ POCOCKE a. a. O. III, p. 168. PERROT, GUILLAUME, p. 73 und pl. III.

¹⁰⁾ CHOISEUL GOUFFIER, Voyage pitt. de la Grèce II, p. 451.

¹¹⁾ SCHLIEMANN, Troja 1884, p. 20 und 234 ff.

¹²⁾ Theater: WIESELER, Denkm. d. B., p. 105 zu A, 12. WELCKER, Tageb. II, p. 209 ff. Odeion: CHANDLER, Travels in Asia min., p. 27.

¹³⁾ TEXIER, Descr. de l'Asie min. II, p. 203 und 205; pl. CVIII. CIX. LEAKE, Asia min., p. 128. WELCKER a. a. O. II, p. 200. Neuerdings CLARKE, Investigations at Assos, p. 35. Taf. III.

¹⁴⁾ Griech. Theater der Königszeit: CONZE, Sitzungsber. der Akad. d. Wiss. zu Berlin 1884, p. 14 f. Röm. Theater: CURTIUS, Beiträge zur Topographie Kleinasiens, Abhdlg. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1872, p. 57 f.

¹⁵⁾ TEXIER a. a. O. II, p. 296. HAMILTON a. a. O. I, p. 56. Archäol. Anz. 1857/58, Nro. 106—111.

¹⁶⁾ LEBAS et LANDRON, Voy. en Grèce et en Asie min. Itinéraire pl. 72.

¹⁷⁾ HAMILTON a. a. O. II, p. 8. LEBAS a. a. O. pl. 70.

¹⁸⁾ CIG. 3067. 3068 A. B. POCOCKE a. a. O. III, 63, Taf. XLIV. HAMILTON a. a. O. II, p. 13.

¹⁹⁾ WOOD, Discoveries at Ephesus, London 1877. Grundriss des Theaters, Taf. zu p. 68; Grundriss des Odeions, Taf. zu p. 52. Das Theater erwähnt Act. Apost. 19, 29; 31. Philostr. Vit. Apoll. III, 5 p. 68 K. Ueber Fragmente eines Frieses, der zum Bühnengebäude des Theaters gehört haben soll, s. C. CURTIUS, Arch. Zeit. 1873, p. 82.

²⁰⁾ HAMILTON I, p. 147. WELCKER, Tageb. II, p. 178.

²¹⁾ POCOCKE III, p. 81, Taf. XLVII. WELCKER a. a. O. II, p. 156.

²²⁾ LEAKE, Asia min. p. 328.

²³⁾ DONALDSON in den Alterthümern von Athen III, p. 241. CHOISEUL GOUFFIER a. a. O. I, p. 177.

Bargylia ¹⁾, Halikarnassos ²⁾, Knidos ³⁾, Kaunos ⁴⁾, Tralles ⁵⁾, Nysa ⁶⁾, Mastaura ⁷⁾, Aphrodisias ⁸⁾, Alabanda ⁹⁾, Alinda ¹⁰⁾, Euromos ¹¹⁾, Mylasa ¹²⁾ und Stratonikeia ¹³⁾; Lykien und die Kibyris in Telmissos ¹⁴⁾, Pinara ¹⁵⁾, Xanthos ¹⁶⁾, Patara ¹⁷⁾, Antiphellos ¹⁸⁾, Aperlae ¹⁹⁾, Kyanee ²⁰⁾, Myra ²¹⁾, Limyra ²²⁾, Korydallos ²³⁾, Rhodiopolis ²⁴⁾, Olympos ²⁵⁾, Phaselis ²⁶⁾, Tlos ²⁷⁾, Arykanda ²⁸⁾, am Letoon ²⁹⁾, in Oenoanda ³⁰⁾, Bal-

²⁴⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 3 und 115 zu I, 10. Rev. archéol. XXIV, p. 389. RAGET, Comptes rendus 1872, p. 5 6.

²⁵⁾ Ibid. p. 3 und 115 zu I, 9. Inschriftlich erwähnt LEBAS, Asie min. Nro. 275. 276.

¹⁾ Odeion, LEBAS et LANDRON a. a. O. Itinér. pl. 67.

²⁾ HAMILTON a. a. O. II, p. 30. ROSS, Inselreisen IV, p. 36. NEWTON, A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae II, I, p. 368; Atlas pl. I.

³⁾ Theater und Odeion. WIESELER, Denkm. d. B., p. 2 f. zu I, 7. Ueber ein drittes kleineres Theater s. NEWTON a. a. O. p. 452 ff. und pl. LIV u. LXXII.

⁴⁾ Bullet. de Corr. Hellén. I, p. 342 und 362.

⁵⁾ POCOCKE a. a. O. III, p. 98. LEAKE a. a. O. p. 247. TEXIER a. a. O. III, p. 27.

⁶⁾ DONALDSON in den Alterthümern von Athen III, p. 244 ff. A. 17. FELLOWS, Account of Discoveries in Lycia, p. 22. Strabo XIV, § 43, p. 649.

⁷⁾ HAMILTON a. a. O. I, p. 531.

⁸⁾ TEXIER a. a. O. III, p. 163. CIG. 2747. 2755. 2782.

⁹⁾ POCOCKE III, p. 85. Taf. LIII. DONALDSON a. a. O., p. 241.

¹⁰⁾ POCOCKE III, p. 97. Taf. XLVII B. DONALDSON a. a. O. erwähnt auch ein kleineres Theater.

¹¹⁾ DONALDSON a. a. O. ¹²⁾ POCOCKE a. a. O. III, p. 88.

¹³⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 3 zu I, 8.

¹⁴⁾ Ibid. p. 2 und 115 zu I, 6. v. WARSBERG, Homerische Landschaften p. 47.

¹⁵⁾ WIESELER a. a. O., p. 104 zu A, 5. BENNDORF und NIEMANN, Reise in Lykien und Karien, 1884, p. 51.

¹⁶⁾ FELLOWS, As. min., p. 227 und 231. SPRATT and FORBES, Travels in Lycia, Milyas and the Cibyratis I, p. 14.

¹⁷⁾ CIG. 4283. WIESELER, Denkm. d. B., p. 2 zu I, 5. III, 1. 9. STRACK, das altgr. Theater Taf. II; VII, 5; IX, 3. BENNDORF und NIEMANN a. a. O. Taf. 35.

¹⁸⁾ LEAKE, As. min., p. 127. TEXIER a. a. O. III, p. 199, 228, pl. CXCI und CXCI.

¹⁹⁾ TEXIER a. a. O. III, p. 233 pl. CCVI.

²⁰⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 104 zu A, 3.

²¹⁾ Ibid. p. 2 zu I, 4. Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterr. VI, p. 230; 248.

²²⁾ LEAKE, Asia min., p. 328. FELLOWS, Lycia, p. 208.

²³⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. I, p. 163 und Plan.

²⁴⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 104 zu Taf. A, 2.

²⁵⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. I, p. 192.

²⁶⁾ Ibid. I, p. 196. ²⁷⁾ Ibid. I, p. 36. ²⁸⁾ FELLOWS, Lycia, p. 225.

bura¹⁾, Bubon²⁾, Kibyra³⁾, Kadyanda⁴⁾, Edebessos⁵⁾ sowie auf den Inseln Megiste⁶⁾ und Dolichiste⁷⁾; Pamphylien in Perge⁸⁾, Aspendos⁹⁾ und Side¹⁰⁾, Pisidien in Termessos¹¹⁾, Pednelissos¹²⁾, Selge¹³⁾, Kremna¹⁴⁾, Sagalassos¹⁵⁾ und Antiocheia¹⁶⁾; Kilikien in Selinus (Traianopolis)¹⁷⁾, Anemurion¹⁸⁾, Seleukeia¹⁹⁾, Elaeusa²⁰⁾ und Soloi²¹⁾; Phrygien in Laodikeia²²⁾, Hierapolis²³⁾, Apameia Kibotos²⁴⁾, Aizanoi²⁵⁾, Blaundus²⁶⁾ und Traianopolis²⁷⁾; Galatien in Pessinus²⁸⁾, Ankyra²⁹⁾ und Tavia³⁰⁾. Auch in Syrien und Palästina haben sich einige Ruinen erhalten, so in Phönikien zu Gabala³¹⁾, in Galiläa

²⁹⁾ WIESELER a. a. O., p. 104 zu A, 4. BENNDORF und NIEMANN a. a. O., p. 120. Taf. XXVIII. XXIX.

³⁰⁾ WIESELER, a. a. O., p. 104 zu A, 7.

¹⁾ Ibid. p. 105 zu A, 8; über ein zweites Theater daselbst SPRATT and FORBES a. a. O., I, p. 269.

²⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. I, p. 265. Bull. de Corr. Hellén. I, p. 365.

³⁾ Theater und Odeion WIESELER a. a. O., p. 105 zu A, 9 und 10.

⁴⁾ Ibid. p. 104 zu A, 6. ⁵⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. I, p. 169.

⁶⁾ Antiquities of Ionia II, pl. LVIII. ⁷⁾ LEAKE, As. min. p. 127.

⁸⁾ TEXIER a. a. O. III, p. 212 f. und 215.

⁹⁾ WIESELER a. a. O., p. 5 zu I, 16. TEXIER a. a. O. III, p. 218 f. u. 241. pl. CCXXXII—CCXLI. SCHÖNBORN, Skene der Hellenen, p. 26 und 83 ff. WIESELER, E. u. Gr. Taf. nro. 5—7. LOHDE, Die Skene der Alten, p. 3 f. Philolog. XXIII, p. 296.

¹⁰⁾ WIESELER, Denkm. d. B., p. 1 zu I, 3. ¹¹⁾ Ibid., p. 104 zu A. 1.

¹²⁾ FELLOWS, Asia minor, p. 198 f.

¹³⁾ SPRATT and FORBES a. a. O. p. 24 und 26 f.

¹⁴⁾ FELLOWS, As. min. p. 172, der von mehreren Theatern spricht.

¹⁵⁾ Ibid. p. 167. HAMILTON a. a. O. I, p. 488 f.

¹⁶⁾ ARUNDELL, Discoveries in Asia minor I, p. 273.

¹⁷⁾ LEAKE, As. min., p. 328.

¹⁸⁾ Theater: BEAUFORT, Karamania, p. 188. Odeion: WIESELER a. a. O., p. 105 zu A, 11.

¹⁹⁾ BEAUFORT a. a. O., p. 215. ²⁰⁾ LEAKE, Asia min., p. 213.

²¹⁾ Ibid., p. 214 und 328.

²²⁾ Ein grosses und zwei kleine Theater; Grundriss des grossen WIESELER a. a. O. p. 3 zu I, 11.

²³⁾ Ibid. p. 4 und 115 zu I, 12. ²⁴⁾ FELLOWS, As. min., p. 116.

²⁵⁾ WIESELER a. a. O. p. 4 und 115 zu I, 13 und 13a. TEXIER a. a. O. I, p. 124, pl. XI—XLIX.

²⁶⁾ ARUNDELL, Discoveries I, p. 81. ²⁷⁾ HAMILTON I, p. 116.

²⁸⁾ WIESELER a. a. O. I, 13b. TEXIER a. a. O. I, p. 168.

²⁹⁾ PERROT, GUILLAUME, Exploration de la Galatie et de la Bithynie, p. 266.

³⁰⁾ Ibid. p. 289.

³¹⁾ WIESELER a. a. O., p. 5 zu I, 15.

zu Skythopolis¹⁾, in der Dekapolis zu Gadara²⁾, Gerasa³⁾, Philadelpheia⁴⁾, Kanatha⁵⁾ und endlich zu Bostra⁶⁾. In Aegypten ist nur eine Ruine bekannt, in Antinoë⁷⁾, in der Kyrenaike dagegen zwei, zu Kyrene⁸⁾ und Apollonia⁹⁾. Da noch für viele andere Orte die einstige Existenz von Theatern durch schriftstellerische und inschriftliche Zeugnisse nachgewiesen werden kann¹⁰⁾, so darf man annehmen, dass seit Alexander's Zeit jede griechische Stadt von einiger Bedeutung mit einem Theater versehen war¹¹⁾.

Was nun die Ruinen anbetrifft, so sind zwar meist die Sitzreihen mehr oder weniger gut erhalten, von den Bühnengebäuden existieren jedoch, mit Ausnahme des Theaters zu Aspendos und des streng

¹⁾ Alterthümer von Athen III, p. 248, A. 38.

²⁾ Zwei Theater: IRBY und MANGLES in The Jewish War of Flavius Josephus, a new Translat. by Traill, ed. with Notes by Taylor. I. p. XXXV f., Ansicht des einen Theaters auf d. Taf. hinter p. 145.

³⁾ Zwei Theater, BUCKINGHAM, Travels among the Arab. Tribes, p. 362 und 386.

⁴⁾ Ibid. p. 75 f.

⁵⁾ Odeion. CIG. 4614. PORTER, Five Years in Damascus, with Travels and Researches in Palmyra, Lebanon and the Hauran, II, p. 97 f. mit Plan.

⁶⁾ WIESELER a. a. O. p. 4 zu I, 14.

⁷⁾ Description de l'Egypte IV, pl. 55 und 56.

⁸⁾ BARTH, Archäol. Zeit. 1848, p. 225 f. Dess. Wanderungen durch die Küsten des Mittelmeeres I, p. 430; vielleicht ein Amphitheater, s. WIESELER, Ersch und Grub. a. a. O. p. 188, A. 29. Bei BARTH a. a. O. p. 433 werden noch zwei römische Ruinen erwähnt.

⁹⁾ BARTH a. a. O. I, p. 455; vielleicht ein amphitheatralischer Hafenquai, s. WIESELER a. a. O. BARTH a. a. O., p. 402 führt noch zwei Ruinen in Ptolemais auf.

¹⁰⁾ Zahlreiche Zeugnisse der Art gesammelt bei WIESELER, Ersch u. Grub. a. a. O. p. 186—202.

¹¹⁾ Vgl. unten § 25. Dass man sich eine Stadt ohne Theater kaum denken konnte, zeigt Paus. X, 4, 1: *στάδια δὲ ἐκ Χαιρωνείας εἰκοσὶν ἐς Πανοπίας ἐστὶ πόλιν Φωκίων, εἴγε ὀνομάσαι τις πόλιν καὶ τούτους, οἷς γε οὐκ ἀρχαία, οὐ γυμνάσιον ἐστίν. οὐ θέατρον, οὐκ ἀγορὰν ἔχουσιν. οὐχ ὅδωρ καταρχόμενον ἐς κρήνην.* Dicaearch. 59, 28; Frgm. Hist. Gr. ed. MÜLLER II, p. 260: *καὶ τοῖς κοινοῖς δὲ ἡ (Χαλκιδίων) πόλις διαφόρως κατασκευάζεται. γυμνασίους. ποταῖς. ἱεροῖς. θεάτρους. γραφαῖς. ἀνδρείαι, τῇ τ' ἀγορᾷ κειμένη πρὸς τὰς τῶν ἐργασιῶν χρείας ἀντιπερβλήτως.* Vergl. auch Vitruv. V, 3, 1: *cum forum constitutum fuerit, tum deorum immortalium diebus festis ludorum spectationibus eligendus est locus theatro quam saluberrimus*, und I, 7, 1, wo von der Anlage der Tempel die Rede ist: *Mercurio autem in foro, aut etiam ut Isidi et Serapi in emporio, Apollini Patrique Libero secundum theatrum.*

genommen nicht hieher gehörigen römischen Theaters zu Arausio¹⁾, nur die Fundamente oder doch nur spärliche Reste²⁾. Nichtsdestoweniger lehren die Ruinen, dass nicht alle Theater nach ein und demselben System erbaut waren, im Gegentheil lassen sich zwei verschiedene Grundpläne nachweisen, je nachdem das Bühnengebäude von den Sitzreihen durch offene Seiteneingänge getrennt war oder mit denselben zusammenhing, wo denn die Orchestra durch gewölbte Eingänge zugänglich war. Im ersteren Falle ist, da das Bühnengebäude weiter zurückliegt, die Orchestra grösser, als im zweiten, wo dasselbe nach dieser zu vorgeschoben ist. Wenn nun sämtliche Ruinen durch kundige Architekten auf ihre Bauzeit hin genau untersucht wären, so würden wir in den Ergebnissen dieser Prüfung einen Anhaltspunkt für die Beurtheilung dieses Unterschiedes haben; da das aber nicht der Fall ist, so sind wir in dieser Beziehung auf anderweitige Quellen angewiesen.

§. 3.

Grundriss des griechischen Theaters nach Vitruv.

Daher ist es sehr erwünscht, dass VITRUV ein griechisches und ein römisches Theater unterscheidet und eine Anweisung zum Bau beider giebt. Hier interessiert zunächst die Construction des Grundrisses. Dieselbe ist für das römische Theater folgende³⁾: Man construirt mit einem Radius, wie er der beabsichtigten Grösse

¹⁾ A. CARISTE, *Monuments antiques à Orange, Arc de triomphe et Théâtre*. Paris 1856, p. 33—89; pl. XXX—LII. WIESELER, *Denkm. d. B.*, p. 22 zu II, 19; p. 24 und 25 zu III, 3 und 7. LOHDÉ, *Die Skene der Alten*, p. 5 f. und Tafel, Fig. 1—5 und 8.

²⁾ So zu Tauromenion; WIESELER a. a. O. p. 25 zu III, 6. Ansicht s. oben p. 9 Fig. 4. Zu Telmissos, WIESELER a. a. O., p. 25 zu III, 4; zu Aizanoi ibid. p. 25 zu III. 2. 5. 10.

³⁾ Vitruv. V, 6: ipsius autem theatri conformatio sic est facienda, uti quam magna futura est perimetros imi, centro medio conlocato circumagatur linea rotundationis, in eaque quattuor scribantur trigona paribus lateribus et intervallis, quae extremam lineam circinationis tangant. — ex his trigonis cuius latus fuerit proximum scaenae, ea regione qua praecidit curvaturam circinationis, ibi finiatur scaenae frons, et ab eo loco per centrum parallelos linea ducatur, quae disiungat proscaenii pulpitum et orchestrae regionem -- cunei spectaculorum in theatro ita dividantur, uti anguli trigonorum, qui currunt circum curvaturam circinationis, dirigant ascensus scalasque inter cuneos ad primam praecinctionem. — scaenae longitudo ad orchestrae diametron duplex fieri debet. Vgl. Figur 5.

der Orchestra entspricht, einen Kreis und schreibe demselben vier gleichseitige Dreiecke in der Weise ein, dass ihre zwölf Spitzen die Peripherie in zwölf gleiche Abschnitte theilen. Auf einer der Dreieckseiten, deren Auswahl frei steht (m h), soll nun die Bühnenhinterwand (scaenae frons) errichtet werden, und ein dieser Dreieckseite parallel durch den Mittelpunkt des Kreises gezogener Durchmesser (a g) bestimmt die vordere Gränze der Bühne. Die beiden mit den Endpunkten des Durchmessers zusammenfallenden (a, g) sowie die fünf der Bühne gegenüberliegenden Dreieckspitzen (b, c, d, e, f) bezeichnen die Punkte, von denen aus die zu den Sitzreihen führenden Treppen aufsteigen. Die Länge der Bühne (o n) endlich ist gleich der doppelten Länge des Durchmessers. Aus dieser Construction ergeben sich folgende Verhältnisse: 1) Abstand der Mitte der Bühnenhinterwand vom Mittelpunkte des Kreises = $\frac{1}{2}$ Radius; 2) Abstand der Mitte der vorderen Bühnengränze von dem derselben gegenüberliegenden Punkte des Grundkreises der Orchestra = 1 Radius; 3) Tiefe der Bühne = $\frac{1}{2}$ Radius; 4) Länge der Bühne = 4 Radius; 5) Verhältniss der Bühnentiefe zur Bühnenlänge = 1 : 8.

Schwieriger ist das richtige Verständniss der über die Construction des griechischen Theaters gegebenen Vorschriften, welche folgendermassen lauten ¹⁾: (V, 7, 1): In Graecorum theatris non

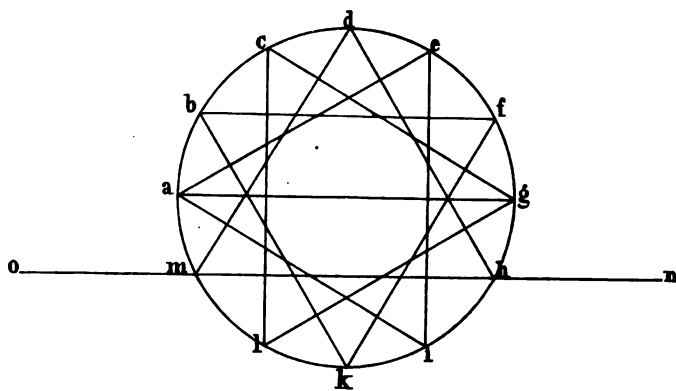


Fig. 5.

¹⁾ Abgesehen von den Interpreten des Vitruv und den älteren Schriftstellern über das Theaterwesen ist die Stelle neuerdings behandelt von SCHÖNBORN, Ztschr. f. d. Alterth.-Wiss. 1853 Nro. 40; 41, wiederholt in dessen Skene der Hellenen p. 49 f.; von mir Philolog. XXIII, p. 284 und im Anschluss daran von WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 242; von WECKLEIN, Philolog. XXXI, p. 435 und endlich von mir, N. Jahrb. f. Philol. und Paedag. 1872 p. 691 ff.,

omnia isdem rationibus sunt facienda, quod primum in ima circinatione ut in Latino trigonorum IIII, in eo quadratorum trium anguli circinationis lineam tangunt, et cuius quadrati latus est proximum scaenae praeciditque curvaturam circinationis, ea regione designatur finitio proscaenii. et ab ea regione ad extremam circina-

kurz wiederholt Philolog. XXXV, p. 332 ff. SCHÖNBORN irrte in der Erklärung der Ausdrücke centrum orchestrae und intervallum, indem er den ersteren von der Mitte des auf der Mitte der Proscaeniumswand (vw) errichteten und bis zur Kreisperipherie verlängerten Perpendikels, den letzteren von dem offenen Eingang in die Orchestra verstand, und folgte in den entscheidenden Worten den älteren falschen Lesarten: ab intervallo sinistro -- ad proscaenii dextram partem, sowie ab intervallo dextro -- ad proscaenii sinistram partem. In meiner ersten Behandlung folgte ich in der Bestimmung des centrum orchestrae, SCHÖNBORN gab aber eine neue von WIESELER gebilligte Erklärung des intervallum; WECKLEIN erklärte centrum orchestrae richtig, irrte aber in der Construction der beiden letzten Kreisbögen, die er mit dem Durchmesser als Radius ausführte, und sah als Zweck der Operation die Herstellung von Bogenlinien an, welche die Orchestra über den Halbkreis hinaus erweitern und sich allmählich von der Peripherie des Grundkreises entfernen. Diese Ansicht ist neuerdings wieder warm empfohlen von E. PETERSEN, Wiener Studien VII, p. 119 ff. Durch meine zweite Behandlung, bei welcher mir mein damaliger mathematischer Kollege KLÄNDER die richtige Deutung des Wortes intervallum nachwies, und deren Resultat im Texte gegeben ist, sind alle Schwierigkeiten gehoben. Es findet sich dort auch eine Würdigung der bisherigen Versuche. Vgl Figur 6.

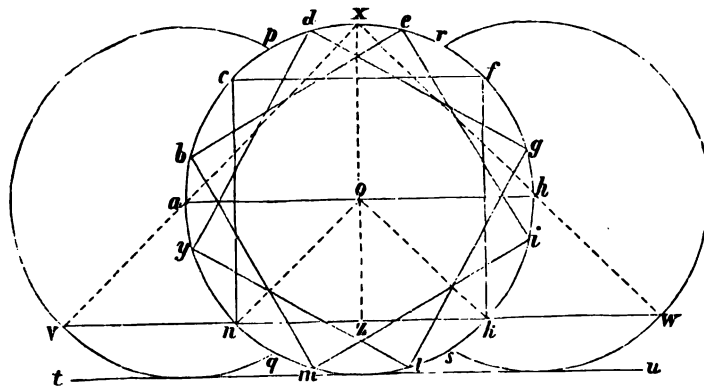


Fig. 6.

Werden die Worte in dextro und in sinistro vertauscht, so sind die Ausdrücke 'rechts' und 'links' für Bühne und Orchestra gleich; die Bögen bleiben dann dieselben, werden aber in umgekehrter Reihenfolge ausgeführt. Oder, da bei dieser Annahme von h aus noch das intervallum ef und von a aus das intervallum de erreicht werden kann, so können auch die Bögen rw und pv die verlangten sein.

tionem curvaturae parallelos linea designatur, in qua constituitur frons scaenae; per centrumque orchestrae a proscaenii regione parallelos linea describitur et qua secat circinationis lineas dextra ac sinistra in cornibus hemicyclii centra signantur, et circino conlocato in dextro ab intervallo sinistro circumagitur circinatio ad proscaenii sinistram partem, item centro conlocato in sinistro cornu ab intervallo dextro circumagitur ad proscaenii dextram partem.

Nach dieser Anweisung, deren Eingang auf die für das römische Theater gegebenen Vorschriften Rücksicht nimmt und daher etwas kurz ist, sollen also zunächst dem ebenfalls der Grösse der Orchestra angemessenen Grundkreise drei Quadrate in der Weise eingeschrieben werden, dass die zwölf Ecken derselben die Peripherie in zwölf gleiche Abschnitte theilen. Eine beliebig auszuwählende Quadratseite (nk) bezeichnet hier die vordere Gränze der Bühne, deren Hinterwand auf einer dieser Quadratseite parallelen Tangente (tu) errichtet werden soll. Während nun so die Grösse der Orchestra und die Tiefe der Bühne bestimmt ist, soll das folgende Verfahren die Länge derselben feststellen. Zum besseren Verständniss der Vorschriften Vitruv's möge jedoch zuvor bemerkt werden, dass beim griechischen Theater die Ausdrücke „rechts“ und „links“ nicht für alle Theile des Gebäudes in gleicher Weise gebraucht werden, sondern dass für den Zuschauerraum der Standpunkt des Zuschauers, für das Bühnengebäude der des Schauspielers maassgebend ist ¹⁾. Nur unter dieser Voraussetzung lässt sich die folgende Construction richtig ausführen. Man lege also durch den Mittelpunkt des Grundkreises parallel mit der die vordere Gränze der Bühne bezeichnenden Quadratseite einen Durchmesser (ah), sehe die beiden Endpunkte desselben als neue Centra an und construiere zunächst aus dem Punkte a — dem rechten Endpunkte des Halbkreises, da dieser Punkt als in den Zuschauerraum fallend vom Standpunkte des Zuschauers aus zu bezeichnen ist, — mit dem Radius des Grundkreises von dem Intervall nm aus den Kreisbogen qv — das Inter-

¹⁾ BUTTMANN bei Rohde Uebers. des Vitruv I, p. 280 Note r. (GAGLIANI bei Marini zu Vitruv a. a. O. GEPPERT, Altgr. Bühne p. 88 f. und 127 f. SCHÖNBORN, Skene d. Hell. p. 73. Meine Ausführungen Philolog. XXIII, p. 322 und XXXV, p. 329. Anders SOMMERBRODT, De re scaen. Aesch. I, p. 21 (Scenica p. 134) nach G. HERMANN, De re scaen. in Aesch. Orest. p. 5: dextra autem et sinistra in re scaenica ea dicuntur, quae spectatoribus ad dextram sunt et ad sinistram. Vgl. unten § 13.

vall sowie die Seite der Bühne werden als linke bezeichnet, da beide, als in das Bühnengebäude fallend, vom Standpunkte des Schauspielers aus beurtheilt werden müssen —; hierauf wird, dem vorigen Verfahren völlig entsprechend, vom Punkte h — dem linken Endpunkte des Halbkreises — aus der Kreisbogen sw construiert, und zwar vom rechten Intervall lk nach der rechten Seite der Bühne. Die Ecken der Quadrate, soweit sie nicht in das Bühnengebäude fallen, sind für die Anlage der Treppen maassgebend¹⁾. Hieraus ergeben sich folgende Verhältnisse: 1) Abstand der Mitte der Bühnenhinterwand vom Mittelpunkte des Kreises = 1 Radius; 2) Abstand der Mitte der vorderen Bühnengränze von dem derselben gegenüberliegenden Punkte des Grundkreises der Orchestra = $1\frac{5}{7}$ Radius (genau $1 + \frac{1}{7}$); 3) Tiefe der Bühne = $\frac{2}{7}$ Radius (genau $1 - \frac{1}{7}$); 4) Länge der Bühne $3\frac{3}{7}$ Radius; 5) Verhältniss der Bühnentiefe zur Bühnenlänge = 1 : 12.

Das Bühnengebäude liegt also im griechischen Theater weiter zurück, die Bühne ist weniger tief als im römischen²⁾. Wenn nun Vitruv ausserdem bei der Beschreibung des letzteren die gewölbten Seiteneingänge der Orchestra hervorhebt³⁾, während er bei der Con-

¹⁾ Vitruv. V, 8 (7, 2): gradationes scalarum inter cuneos et sedes contra quadratorum angulos dirigantur. — Die ganze Construction giebt eine eminent symmetrische Figur, wie aus den punktiert angegebenen Hülfslinien erhellt. Danach ist das Dreieck wxv ein gleichschenkelig-rechtwinkliges, die beiden Schenkel desselben wx und vx schneiden die Punkte h und a, die Linie zx ist halb so gross als die Bühnenlänge; dieselben Verhältnisse wiederholen sich in dem kleinen Dreiecke nok, welches ebenfalls gleichschenkelig rechtwinklig ist; oz ist halb so gross als die Quadratseite nk.

²⁾ Vitruv. V, 8 (7, 2): ita tribus centris hac descriptione ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod λογείον appellant.

³⁾ Vitruv. V, 6, 5: orchestra inter gradus imos quam diametron habuerit, eius sexta pars sumatur, et in cornibus utrimque ad aditus eius mensurae perpendiculo inferiores sedes praecidantur, et qua praecisio fuerit, ibi constituentur itinerum supercilia. ita enim satis altitudinem habebunt eorum conformationes Zuerst richtig erklärt von TÖLKEN, Ueber die Antigone des Sophokles; drei Abhandlungen von BOECKH, TÖLKEN und FÖRSTER. Berlin 1842, p. 63. Vgl. SCHÖNBORN. Die Skene der Hellenen p. 72 und meinen Jahresbericht Philolog. XXIII p. 317. Ueber diesen Eingängen wurden Logen für bevorzugte Personen hergestellt, welche tribunalia hiessen. Vitruv V, 6, 7. S. dieselben aus dem Theater zu Aspendos bei WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, Tafel Fig. 5 u. 6. Vgl. OVERBECK, Pompeji p. 146, Fig. 94. B. ARNOLD, Das römische Theatergebäude. Würzburg 1873, p. 10.

struction des griechischen Theaters von solchen schweigt, so dürfen wir annehmen, dass auch hiedurch eine charakteristische Eigenthümlichkeit des römischen Theaters hat bezeichnet werden sollen.

Wir haben demnach in denjenigen Theatern, welche nach dem im vorigen Paragraphen an erster Stelle genannten System gebaut sind, griechische und in den dem zweiten System entsprechenden römische zu erkennen. Die Gründe, welche zur Verschiebung des Bühnengebäudes und damit zur Vertiefung der Bühne führten, lassen sich leicht erkennen. Da nämlich in Rom die Orchestra zu Sitzplätzen für die Senatoren verwandelt wurde ¹⁾, mussten die agierenden Personen jeder Art auf der Bühne auftreten ²⁾, und da der Charakter der Aufführungen nicht selten eine wesentlich grössere Zahl von Personen, als die im griechischen Drama übliche, verlangte ³⁾, so musste sich das Bedürfniss nach einer tieferen Bühne geltend machen. Als nun derartige Aufführungen sich in den Ländern griechischer Zunge verbreiteten ⁴⁾, wurde auch dort bei Errichtung neuer Theater das römische System befolgt ⁵⁾, an manchen Orten wurde aber auch ein ursprünglich nach griechischer Weise angelegtes Theater durch Umbau in ein römisches verwandelt ⁶⁾. Da übrigens das letztere nur eine Spielart

¹⁾ Vitruv. V, 6, 2: in orchestra autem senatorum sunt sedibus loca designata. Vgl. Suet. Aug. 35; 44. Tac. Ann. 13, 54. ARNOLD, a. a. O. p. 9. FRIEDLÄNDER bei Marquardt, Röm. Staatsverw. III, p. 514. Diese Sitte veranlasste auch die Erniedrigung der Bühne im römischen Theater, worüber zu vgl. §. 4.

²⁾ Vitruv. V, 6, 2: ita latius factum fuerit pulpitum quam Graecorum, quod omnes artifices in scaena dant operam. Ueber das griechische Theater vgl. die Fortsetzung der p. 19, Anm. 2 citierten Stelle: ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones itaque ex eo scaenici et thymelici graece separatim nominantur.

³⁾ Der Chor in der Tragödie, über den zu vgl. FRIEDLÄNDER bei Marquardt a. a. O. III, p. 532, Anm. 6, musste auf der Bühne auftreten; von grossen Aufzügen in der Tragödie spricht Horat. Ep. II, 1, 189–193; über den Chor und die Musiker im Pantomimus vgl. FRIEDLÄNDER, Darstellungen aus der Sittengesch. Roms II⁵, p. 409 f.; über die Pyrrhiche ibid. p. 419.

⁴⁾ Vgl. über den Pantomimus Luc. De saltatione; über die Pyrrhiche in Korinth Apul. Metam. X, p. 232–236; in Ionien und Bithynien Luc. a. a. O. 79; in Ephesos Philostr. Vitruv. Apoll. Tyan. IV, 2 p. 66 K.; in Athen ibid. IV, 21 p. 73 K.; Preise für die Pyrrhiche in Aphrodisias LEBAS As. min. Nro. 1620 d. FRIEDLÄNDER, S.-Gesch. II⁵, p. 574. 17.

⁵⁾ So zu Gabala, Aspendos, Dramyessos, Katana, Alexandria Troas.

⁶⁾ So zu Side (?), Laodikeia in Phrygien, Hierapolis, Aizanoi, Pessinus, Melos, Syrakus, Akrae, Segeste, Tyndaris, Tauromenion und in Athen das Dionysos-theater. Doch liess man auch bei einem Umbau die griechische Anlage im

des ersteren war, gestattete es auch Aufführungen nach altgriechischem Stil, zumal in griechischen Ländern die Orchestra nicht zu Sitzplätzen verwandt wurde, wie schon aus dem Umstande erhellt, dass im Dionysostheater zu Athen im Anfange der Kaiserzeit die Ehrensessel für bevorzugte Personen nicht in der Orchestra, sondern auf der untersten Sitzstufe aufgestellt wurden ¹⁾. Dass das von Vitruv als römisch bezeichnete System schon in der Diadochenzeit in griechischen Ländern in Anwendung kam, ist nicht wahrscheinlich, da verschiedene Theater, welche vermuthlich dieser Zeit ihren Ursprung verdanken, noch rein griechische Einrichtung zeigen ²⁾.

Da nun die Theater, von denen Reste existieren, während eines mehr als halbtausendjährigen Zeitraums entstanden sind, und da die Mode sowie die Prachtliebe, aber auch die Armuth ihr Recht geltend gemacht haben werden, so wird man völlige Uebereinstimmung der Monumente mit den Lehren Vitruv's nicht erwarten dürfen ³⁾. In der That zeigen die Ruinen mancherlei Abweichungen von denselben, hinsichtlich derer jedoch die Mangelhaftigkeit mancher Grundrisse sowie der Umstand zu veranschlagen ist, dass Vitruv nur das rein griechische und rein römische Theater im Auge hat ⁴⁾, ganz abgesehen davon, dass er selbst mancherlei Ausnahmen von seinen Regeln gestattet ⁵⁾. Trotz alledem stimmen, wie durch neuere Untersuchungen

wesentlichen bestehen, wie zu Pergamon im sog. römischen Theater das Bühnengebäude mit den Sitzreihen nicht verbunden worden ist. Vgl. CURTIUS, Abhdlg. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1872, p. 57 f. Conze, Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. zu Berlin 1884 p. 14 f. ist jedoch der Ansicht, dass dieses Theater in der Kaiserzeit ganz neu aufgeführt sei.

¹⁾ Die Aufstellung der Sessel fällt nach L. JULIUS in Lützow's Zeitschr. f. bild. Kunst XIII, p. 240 in die erste Kaiserzeit. Suet. Aug. 44: facto igitur decreto patrum, ut quoties quid spectaculi usquam publice ederetur, primus sub-selliorum ordo vacaret senatoribus ist auf Aufführungen ausserhalb Roms zu beziehen. Vgl. FRIEDLÄNDER bei Marquardt a. a. O. III, p. 514. A 1.

²⁾ Das griechische Theater zu Pergamon ist nach BOHN unter Eumenes II. (197–158 v. Ch.) gebaut; ferner gehören hieher die Theater zu Myra, Patara, Telmessos, Iasos, Ternessos, Rhodiopolis, Kadyanda, Oinoanda und Kibyra.

³⁾ Vgl. SCHÖNBORN, Skene der Hell. p. 7.

⁴⁾ WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 242.

⁵⁾ Vit. V, 6; 7: nec tamen in omnibus theatri symmetriae ad omnes rationes et effectus possunt respondere, sed oportet architectum animadvertere quibus proportionibus necesse sit sequi symmetriam et quibus ad loci naturam aut magnitudinem operis temperari. sunt enim res quas et in pusillo et in magno theatro necesse est eadem magnitudine fieri propter usum, uti gradus diazomata

nachgewiesen ist, Vitruv's Vorschriften im wesentlichen mit den Ruinen überein ¹⁾).

§. 4.

Das Bühnengebäude.

Je mehr wir es zu bedauern haben, dass von den griechischen Bühnengebäuden nur in wenigen Fällen mehr als das Fundament erhalten ist ²⁾, desto wichtiger ist es, dass dieser Theil der römischen Theater zu Aspendos ³⁾ und Orange ⁴⁾ in so gutem Zustande auf uns gekommen ist, dass wir durch Combination dieser Monumente mit jenen Resten und den schriftlichen Nachrichten uns von dem Aussehen eines griechischen Bühnengebäudes im Wesentlichen ein deutliches Bild machen können. Zunächst erkennen wir, dass hin-

pluteos itinera ascensus pulpita tribunalia et si qua alia intercurrunt, ex quibus necessitas cogit discedere ab symmetria ne impediatur usus. non minus si qua exiguitas copiarum, id est marmoris, materiae reliquarumque rerum quae parantur, in opere defuerit, paulum demere aut adicere, dum id ne nimium inprobe fiat sed cum sensu, non erit alienum.

¹⁾ Die betreffenden Untersuchungen sind zuerst angestellt von SCHÖNBORN, Skene der Hell. p. 55—66; die hier einschlagenden beziehen sich auf die Entfernung der vorderen Bühnengränze von dem gegenüberliegenden Gränzpunkte der Orchestra (p. 62, A. 9), die Entfernung der Bühnenhinterwand vom Kreismittelpunkte (p. 62, A. 10), die Länge der Bühne (p. 63, A. 11) und die Tiefe der Bühne (p. 63, A. 12). Mancherlei Abweichungen im Einzelnen enthalten meine Untersuchungen im Philolog. XXIII p. 287—290, ergeben aber im ganzen das nämliche Resultat. Vgl. WIESELER a. a. O. p. 242, A. 6. Beim Theater im Peiraieus ist die vordere Bühnengränze von dem gegenüberliegenden Gränzpunkte der Orchestra 23 m entfernt, während diese Distanz nach Vitruv nur 22²⁰/₂₈ m betragen sollte; die Entfernung der Bühnenhinterwand vom Kreismittelpunkte (11¹/₂ m) ist gegen Vitruv's Forderung (13¹/₄) zu klein. CURTIUS u. KAUPERT, Karten von Attika Text I, p. 67. In Epidauros beträgt die erstere Dimension 23,10, nach Vitruv 21 m, die letztere 13,85, nach Vitruv 12,25. *Πρακτικά* der archäol. Gesellschaft zu Athen 1883 Taf. I und oben pag. 5 unsere Fig. 1. Ueber die übrigen Verhältnisse dieser Theater siehe §. 4.

²⁾ Vgl. §. 2, p. 15 A. 2; ausserdem zu Myra (WIESELER, Denkm. d. Bühnenw. p. 2 zu I, 4), Patara (ibid. zu I, 5), Milet (ibid. p. 3 zu I, 10), vielleicht auch zu Oinoanda (ibid. p. 104 zu A, 7). Zu Sikyon (WIESELER a. a. O. p. 7 zu I, 24 und CURTIUS, Pelop. II, 490) und Syrakus (WIESELER a. a. O. p. 10 zu II, 1) sind die Grundmauern aus dem Felsen gehauen.

³⁾ Genaue Beschreibung, leider ohne Abbildung, bei SCHÖNBORN, Skene der Hellenen p. 83—94; Abbildung bei TEXIER, Descr. de l'As. min. Taf. 332 bis. Danach GUHL und KONER, Leben der Griechen und Römer, Fig. 439; vgl. §. 2, p. 13 A. 9.

⁴⁾ Vgl. §. 2, p. 15 A. 1 und GUHL und KONER, Fig. 438.

sichtlich der Dimensionen der Bühne die Regeln Vitruv's sich wohl bewähren ¹⁾. Dieselbe hatte also die Form eines langgezogenen Rechtecks und wurde anfangs wohl zu jedesmaligem Gebrauche ganz aus Holz construiert ²⁾, während später Substructionen aus Stein ³⁾, namentlich eine die Gränze der Bühne nach der Orchestra zu bildende Mauer ⁴⁾, errichtet und mit Dielen ⁵⁾ belegt wurden. Somit

¹⁾ SCHÖNBORN, p. 63 ff. Anm. 11 und 12. Philolog. XXIII, p. 289 f. habe ich gezeigt, dass hinsichtlich der Bühnentiefe von 5 griechischen Theatern 2 dem Maasse Vitruv's genau entsprechen, während 3 unerheblich grösser sind; hinsichtlich der Bühnenlänge stimmen von 12 Theatern 6, etwas kleiner sind 4, grösser 3. Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 252 A. 136. Im Theater zu Epidauros ist nach dem Plane in den *Πρακτικά* der Archäol. Gesellsch. zu Athen für 1883 die Tiefe der Bühne um etwa 1 m zu klein, die Länge derselben müsste nach Vitruv 42 m. betragen, erreicht jedoch nur 24 m. Im Peiraieustheater beträgt die Tiefe der Bühne 3 m, ist also bei einem Radius von $13\frac{1}{4}$ m um $\frac{1}{4}$ m zu klein; die Bühnenlänge von $29\frac{1}{2}$ m müsste sich nach Vitruv auf $45\frac{3}{4}$ m belaufen; auf die ältesten erhaltenen Bauten passen also diese Regeln Vitruv's nicht. CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika. Text I, p. 66 A. 42.

²⁾ JULIUS in Lützw's Ztschr. f. bild. Kunst, XIII, p. 287 schliesst aus der geringen Stärke der ältesten Mauern des Bühnengebäudes im Dionysostheater zu Athen, dass vor Lykurg der Bühnenfussboden sowohl wie die denselben stützende Vorderwand immer nur provisorisch aus Holz aufgerichtet wurde. Dass im Peiraieustheater die Skenen- und Paraskenienwand schon im Niveau mit dem Boden der Orchestra Unrisse und Dübellocher für runde Stützen zeigt, die in gleicher Axweite nur mit einer breiten Mittelöffnung angeordnet waren, und dass auf dem Fundament der hinter der Skene liegenden, zum Bühnengebäude gehörigen, Wand noch ein Säulenstumpf in situ vorhanden ist, lässt darauf schliessen, dass der gesammte Bühnen-Oberbau aus Holz aufgeführt war. CURTIUS und KAUPERT a. a. O. Noch in späterer Zeit finden sich Theater ohne jede Spur einer festen Bühne, so das zu Aspendos und die kretensischen Ruinen. Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 252 A. 137. Beim Theater in Assos besteht die Vorderwand der Bühne aus Säulen, deren Zwischenräume durch eingesetzte hölzerne Wände geschlossen wurden (briefliche Mittheilung von DÖRPFELD).

³⁾ Substructionen haben sich vielfach erhalten, wie die Grundrisse und Bemerkungen bei WIESELER, D. d. B. zeigen. In der Inschrift vom Theater zu Patara (CIG. 4283) geht der Ausdruck *τὴν τοῦ λογεῖου κατασκευὴν* auf die Substructionen. *κατασκευή* bezieht sich nicht nothwendig auf einen Neubau, vgl. die Inschriften aus dem Peiraieus *Ἀθήναιον* I, p. 11: *οἷδε ἐπὶδωκαν εἰς τὴν κατασκευὴν τοῦ θεάτρου*, und *ibid.* VI, p. 158 von Strassen: *ὅπως ἂν ὁμαλισθῶσι καὶ κατασκευασθῶσι ὡς βέλτεστα*. CURTIUS und KAUPERT a. a. O. p. 45.

⁴⁾ Bei der Frage, ob diese Mauer mit bildlichem Schmuck verziert war, handelt es sich um die Deutung von *ὑποσκήριον* bei Poll. IV, 124: *τὸ δὲ ὑποσκήριον κίονι καὶ ἀγαλματίοις κεκόσμητο πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένοις, ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον*, welches SCHÖNBORN p. 101 und WIESELER, E. u. Gr. p. 253 A. 140 von

waren stehende Bühnen hergerichtet, deren Höhe nach Vitruv nicht weniger als 10 und nicht mehr als 12 Fuss betrug¹⁾. In der Vordermauer fehlten Thüren, so dass die unter der Bühne befindlichen kellerartigen Räume mit der Orchestra in keiner Verbindung standen²⁾. Die Verbindung der Bühne mit der Orchestra wurde durch Treppen vermittelt³⁾. Den hinteren Abschluss der Bühne bildete eine hohe

dem unteren Geschoss des Bühnengebäudes verstehen, während der letztere D. d. B. p. 62 zu IX, 15 das Wort auf die in Rede stehende Wand bezog; nach meiner Ansicht richtiger, vgl. m. Jahresberichte Philolog. XXIII p. 312 ff. und XXXV, p. 318 ff. Vasenbilder, wie D. d. B. IX, 15, wo man fünf dorische Säulen erblickt, sind zwar nicht beweisend, erwecken aber ein gutes Vorurtheil; das Fehlen sonstiger Nachrichten ist nicht entscheidend; aus später Zeit hat sich der Reliefschmuck der fraglichen Mauer im Dionysostheater zu Athen erhalten, wo jedoch die Reliefs wahrscheinlich von einem früheren Hyposkenion herrühren; vgl. JULIUS in Lützow's Z. f. bild. Kunst XIII, p. 239; Abbildung daselbst p. 236. In Epidauros war dieselbe mit 12 Halbsäulen, 2 Viertelsäulen in den Ecken der Vorsprünge und 4 Dreiviertelsäulen im ionischen Stile an den Vorsprüngen verziert. Ansicht der Reconstruction eines Theils derselben in den Πρακτικά a. a. O. Taf. 2 und danach unsere Figur 2, oben p. 6.

¹⁾ Proscaenii contabulatio bei Apul. Flor. XVIII, p. 28, 5 KRÜGER, Spuren der Dielung in Telmissos, wo sich die Vertiefungen, für die Balken des Bretterbodens erhalten haben. WIESELER, D. d. B. III, 4. GUHL und KONER, Fig. 186. Ebenso in Epidauros, Πρακτικά a. a. O. p. 48. Ueber das Odeion des Herodes Atticus s. SCHILLBACH, Ueb. d. Od. des Her. Att. Jena 1858 p. 21, und was ich aus TUCKERMANN, Das Odeum des Her. Att. und der Regilla in Athen, Bonn 1868, im Philolog. XXXV, p. 365 angeführt habe. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 252 Anm. 138. Die λογείου πλάκωσις der Inschrift CIG 4283 bezieht sich wohl kaum auf eine Belegung mit Marmorplatten.

²⁾ Vitruv. V, 7, 2: eius logei altitudo non minus debet esse pedum X, non plus duodecim; vom römischen Theater ibid. V, 6, 2: eius pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque, uti qui in orchestra sederint, spectare possint omnium agentium gestus. Vgl. §. 3, p. 20 A. 1. Im griechischen Theater agierte in der Orchestra der Chor. In Epidauros beträgt die Höhe der Bühne einschliesslich des Gebälks 12 Fuss (Πρακτικά a. a. O. p. 47), 3,50 m (Mittheilung DÖRPFELDS).

³⁾ Eine Ausnahme macht das Theater zu Epidauros, wo sich in der Mitte der fraglichen Mauer eine zweiflügelige Thür, und in den beiden kleinen, 1,74 m vorspringenden, Seitenflügeln derselben je eine thürartige Oeffnung mit einem Loch in der Mitte der Schwelle befindet. Πρακτικά a. a. O. Taf. I, 3. Abbildung einer der beiden letzteren ibid. Taf. II, 5. Aus dem letzteren Umstande schliesst DÖRPFELD (briefliche Mittheilung) in Zusammenhange seiner §. 11 zu besprechenden Hypothese, dass dort die Periakten aufgestellt worden seien. Ueber zwei weitere Thüren s. weiter unten.

⁴⁾ Bezeugt durch Poll. IV, 137: εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουντες διὰ κλίμακων· τῆς δὲ κλίμακος οἱ βαθμοὶ κλίμακτῆρες καλοῦνται. Schol. Arist. Pac. v. 727: κάτεισι γὰρ ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν κλίμαξιν gehört nicht

Mauer, welche durch Architektur, sowie durch Aufstellung von Säulen und Statuen reich verziert war. Nach Vitruv, der davon ein Beispiel giebt, zerfällt die Mauer, von der Horizontalebene der Bühne an gerechnet, in drei Stockwerke und der architektonische Schmuck eines jeden derselben in drei Abschnitte, den Säulenstuhl mit Kranz- und Kehlleiste, die Säulen und den verzierten Architrav. Die Maasse betragen in dem unteren Abschnitte bezw. $\frac{1}{12}$, $\frac{1}{4}$ und $\frac{1}{20}$ des Durchmessers des Grundkreises, im mittleren Abschnitte bezw. $\frac{1}{24}$, $\frac{3}{16}$ und $\frac{3}{20}$, im obersten Stockwerk endlich bezw. $\frac{1}{48}$, $\frac{9}{64}$ und $\frac{9}{320}$ desselben Durchmessers¹⁾. Indessen kann diese Weise der

hierher, da ὀρχήστρα gleich λογείον zu sein scheint. Vgl. WIESELER, E. u. Gr., p. 228, A. 139. Erhalten nur in Theatern römischen Ursprungs, im Dionysos-theater zu Athen in der Mitte der Bühne unter einem rechten Winkel angelegt, vgl. den Plan in Lützow's Z. f. bild. Kunst XIII, s. unten § 10 Fig. 7; im Theater zu Pompeji zwei Treppen ebenfalls unter einem rechten Winkel, vgl. OVERBECK, Pompeji Abb. zu p. 130. Nach WIESELER, D. d. B. I, 6, vielleicht auch im Th. zu Telmissos zu erkennen. Die Proscenien der komische Scenen darstellenden Vasenbilder WIESELER a. a. O. III, 18 und IX, 14 sind mit einer Treppe in der Mitte versehen; ob diese nämliche Treppe ib. IX, 13 zu erkennen ist, bleibt zweifelhaft, da eine auf der Bühne befindliche gemeint sein kann. Bloss ein Proscenium mit Treppe ibid. IV, 3. 4. Das Theater in Epidauros hatte diese Treppe nicht, wird sie auch, wie die Architektur zeigt, niemals gehabt haben; dem entsprechend fehlt sie auch bei dem Proscenium mit komischer Scene bei WIESELER IX, 15. In solchen Fällen wurde wahrscheinlich eine hölzerne Treppe, die man, da der Chor mitunter die Bühne bestieg, nicht entbehren konnte, angesetzt, wie eine solche auch ohne Proscenium bei WIESELER IV, 5 dargestellt ist. Dies Verfahren scheint im griechischen Theater, namentlich in älterer Zeit, üblich gewesen zu sein. Athen. Mech. p. 29 Wesch.: κατασκεύαζαν δὲ τινες ἐν πολλοῖς κλίμακων γένῃ παραπλήσια τοῖς τιθεμένοις ἐν τοῖς θεάτροις πρὸς τὰ προσκήνια τοῖς ὑποκριταῖς ist wahrscheinlich auf Leitern zu beziehen, wie solche auf den Bühnen benutzt wurden und WIESELER IX, 11. 12 dargestellt sind. Vgl. im Allg. WIESELER, Ueber die Thymele p. 36 ff. und meinen Jahresber. Philolog. XXXV p. 337.

¹⁾ Vitruv. V, 7 (= 6, 6): podium altitudo ab libramento pulpiti cum corona et lysi duodecima orchestrae diametri. supra podium columnae cum capitulis et spiris altae quarta parte eiusdem diametri, epistylia et ornamenta earum columnarum altitudinis quinta parte. pluteum insuper cum unda et corona inferioris plutei dimidia parte. supra id pluteum quarta parte minore altitudine sint quam inferiores, epistylia et ornamenta earum columnarum quinta parte. item si tertia episcænos futura erit, mediani plutei summum sit dimidia parte, columnae summae medianarum minus altae sint quarta parte, epistylia cum coronis earum columnarum item habeant altitudinis quintam partem. SCHÖNBORN, cfr. p. 22 ff. und die unklare Anm. 24, hat den Ausdruck pluteum, der dasselbe bedeutet wie podium = Säulenstuhl, missverstanden und auf die an der Bühnenwand zu Aspendos horizontal aus der Mauer hervorragenden Steinplatten bezogen, die

Verzierung nicht als Regel angesehen werden, wie denn auch Vitruv das dritte Stockwerk nicht unbedingt fordert und die Monumente abweichenden Schmuck zeigen¹⁾. Die Höhe der Mauer entsprach der der Sitzreihen oder der der Portikus, wenn jene mit einer solchen abschlossen²⁾. Die Mauer bildete die Vorderwand eines Gebäudes von geringer Tiefe³⁾, in welches von der Bühne aus fünf symmetrisch geordnete Thüren⁴⁾ führten, deren mittelste die Mitte der Mauer und der Bühne einnahm. Der innere Raum dieses Gebäudes war

er für Balkone hält, welche durch aufgelegte Bretter in fortlaufende Gänge verwandelt seien, um die Maschinen aufzunehmen und Haltpunkte für die Decoration zu bieten. S. dagegen LOHDE, p. 4, m. Jahresb. Philolog. XXIII, p. 296 ff. und WIESELER, E. u. Gr. p. 235 A. 145. An der zweiten Stelle eine Analyse der Vorschriften Vitruv's. Die Front der Bühnenwand imitierte also keineswegs irgend ein bei Aufführungen vorkommendes Gebäude.

¹⁾ Beschreibung der Bühnenwand von Aspendos bei SCHÖNBORN p. 26 ff. LOHDE p. 3 ff., Ansicht bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. Tafel, Fig. 5; von Orange CARISTIE Taf. XXXII, vgl. XXXV; WIESELER, D. d. B., p. 35 zu III, 7; LOHDE p. 5 f. Von griechischen Theatern s. über Myra WIESELER a. a. O. I, 4; Aizanoi I, 13; III, 5; Telmissos I, 6 mit Text, u. a. m. Ueber das römisch umgebaute Theater zu Tauromenion ibid. III, 6 und p. 25; Ansicht bei GSELL-FELS, Unteritalien und Sicilien II, Abbildung vor p. 577 und oben pag 9, Fig. 4. — In den griechischen Theatern bildet die Hinterwand mit wenigen Ausnahmen, wie in Pinara, wo sie nach den Seiten zu in schräger Linie ein wenig zurücktritt, und in Kibyra (Theater), wo der mittlere Theil rechtwinklig vorspringt, eine gerade Linie, während sich in den römischen eine Vorliebe für reiche Gliederung der Wand unter Anwendung des Kreisbogens zeigt. Vgl. SCHÖNBORN, p. 13 und 65 f., A. 14 sowie meinen Jahresbericht Philolog. XXIII, p. 290 f.

²⁾ Vitruv. V, 6, 4: tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione cum scaenae altitudine libratum perficiatur, ideo quod vox crescens aequaliter ad summas gradationes et tectum perveniet. namque si non erit aequale, quo minus fuerit altum, vox praeripietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo. — Die absolute Höhe beträgt in Aspendos jetzt, wo der Boden durch Schutt aufgehöhnt ist, nach SCHÖNBORN p. 84, 25, 94 m, zu Orange 38 m nach LOHDE p. 5; nach CARISTIE Taf. XLVIII, wo eine restaurierte Ansicht, jedoch nur etwa 28 m.

³⁾ Das Innere des Bühnengebäudes hat zu Aspendos nach SCHÖNBORN p. 89 eine Tiefe von nur 4,13 m im Lichten; im grossen Theater zu Pompeji beträgt die Tiefe nach dem Plane etwa 4 m; beim Theater zu Orange nach dem Plane bei CARISTIE Taf. XXXIII 18 m; in Epidauros nach dem Plane 6,07 m.

⁴⁾ Vgl. SCHÖNBORN p. 13 und Anm. 1 p. 45 f.; Anm. 13 p. 64; meine Ausführungen Philolog. XXIII, p. 299 ff. Sämmtliche griechische Theater mit Ausnahme des zu Kibyra, dem, was sehr auffällt, die Mittelthür fehlt, haben fünf Thüren. Ueber das Verhältniss der Monumente zu Pollux IV, 124 und Vitruv, V, 6, 8, welche 3 Thüren fordern, s. unten §. 11. Vgl. auch WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 254 Anm. 148.

entsprechend der erwähnten äusseren Architektur in mehrere Stockwerke getheilt, welche ein oder mehrere Zimmer enthielten¹⁾; das unterste Geschoss desselben stand mit den unter der Bühne befindlichen Kellerräumen in Verbindung²⁾. Den Abschluss nach der Strasse zu bildete eine mehr oder weniger verzierte Front, in der sich auch der Eingang befand³⁾. Während die römischen Bühnen von steinernen, mit dem hinteren Gebäude in Verbindung stehenden, Seitenflügeln flankiert werden, deren Front in der Linie der vorderen Bühnengränze liegt und aus deren Seiten Eingänge auf die Bühne führen, finden sich solche bei den griechischen Bühnen durchaus nicht überall; es scheint vielmehr, dass die griechische Bühne meist nur durch einfache Seitenmauern von der äusseren Umgebung abgeschlossen wurde⁴⁾. Das Dach des Bühnengebäudes hat sich

¹⁾ In Aspendos befinden sich drei Stockwerke über einander, die im Innern durch Quer- und Zwischenmauern in mehrere Gemächer getheilt waren. SCHÖNBORN p. 89 f. Ueber das Scenengebäude des Odeions des Herodes Atticus s. m. Bericht über TUCKERMANN's Mittheilungen Philol. XXXV, p. 364. In Epidauros befand sich im Bühnengebäude ein grosser Saal von 19,49 m Länge, dessen Decke von fünf Säulen getragen wurde, flankiert von zwei schmalen Räumen von 2,50 m Front und 6,07 m Tiefe. Der Fussboden dieser Räume liegt in der Höhe der Orchestra; über Aufbau und Verbindung derselben ist nichts bekannt, da sich nur die Fundamente der Wände und der fünf Innensäulen erhalten haben (Mittheilung DÖRPFELD's). Auch in Orange hat das Bühnengebäude drei Stockwerke. S. CARISTIE Taf. XXXV. Nachrichten der Schriftsteller fehlen. Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 254 A. 149 und m. Jahresb. Philolog. XXIII, p. 298.

²⁾ In Telmissos (WIESELER, D. d. B. III, 4 und GUHL und KONER Fig. 186) ist der Raum unter der Bühne von den entsprechenden Räumen hinter der Bühne zugänglich; dasselbe ist für Epidauros vorauszusetzen; in Aspendos (SCHÖNBORN p. 88 und GUHL und KONER Fig. 439) aus den Seitenflügeln; auch führten dort von den fünf Thüren Treppen in diesen Raum hinab. SCHÖNBORN p. 26 und 84. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 253 A. 142 erwähnt nach Arundell As. min. II, p. 40 ähnliche Stufen in Sagalassos.

³⁾ Ueber Aspendos SCHÖNBORN p. 90 ff., über Orange, wo sich mehrere Thüren finden, GUHL und KONER Fig. 438 und WIESELER, D. d. B. III, 3. Ansicht bei CARISTIE Taf. XXXI, vgl. XXXV. Ob in Epidauros ein solcher Eingang vorhanden war, lässt sich nicht bestimmen.

⁴⁾ SCHÖNBORN p. 66, A. 15 zählt bei 5 griechischen Bühnen Seitenflügel, während sie bei 5 fehlen. Abweichende Resultate (bezw. 7 und 3) in meinem Jahresb. Philolog. XXIII, p. 292. Das Einzelne bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 254 A. 148 und SCHÖNBORN a. a. O. In Epidauros springt zwar das Proscenium an beiden Ecken um etwas mehr als einen Meter rechtwinklig vor, doch sind diese etwa ebenso breiten Vorsprünge nicht als Seitenflügel zu bezeichnen, da sie nicht durch Mauern von der Bühne abgesondert sind. Dahingegen ist

nirgends erhalten ¹⁾); dass auch die Bühne bedeckt war, ist neuerdings wahrscheinlich gemacht worden ²⁾).

§. 5.

Der Zuschauerraum und die Orchestra.

Der sich dem Grundkreise anschliessende Zuschauerraum ³⁾ bildete mit seinen hintereinander aufsteigenden Sitzreihen ein über den Halbkreis hinausgehendes Kreisstück. In den meisten Ruinen folgen die Sitzreihen der Peripherie des Kreises, so dass ihre Flügel

hier im Osten und Westen der Bühne, wie aus Mauerresten geschlossen ist, je eine Rampe vorhanden gewesen, auf der man zur Bühne hinaufsteigen konnte. Ob dieselben bedeckt waren, ist nicht ersichtlich; der Zugang zu den Rampen war durch Thüren verschlossen, deren Schwellen etwa 1 m über dem Stylobat der Skenenvorderwand und $2\frac{1}{2}$ m unter der oberen Fläche der Bühne lagen. Dicht neben diesen Thüren lagen zwei andere, durch welche man zur Orchestra hinabstieg. Die Vordermauern dieser Rampen, welche die offenen Eingänge zur Orchestra flankierten, traten von der Gränze des Prosceniums ab in schräger Linie etwas zurück, doch nicht genug, um mit den Stützwänden der Sitzreihen parallel zu laufen; die Hintermauern liegen mit der Hinterwand der Bühne in derselben Linie. In den schrägen Vorderwänden befindet sich da, wo sie an die Vorsprünge des Prosceniums stossen, je eine zweiflügelige Thür, durch die man aus den unter den Rampen belegenen Räumen in die offenen Eingänge zur Orchestra gelangen konnte. Es sind darin die für den Chor durchaus notwendigen Eingangsthüren zu erkennen, welche bislang an den Monumenten noch nicht nachgewiesen waren, und die ich Philolog. XXXV, p. 321 A. 16 vorausgesetzt habe. Hinter den Rampen lagen noch zwei grosse Räume von gleicher Tiefe, wie das hinter der Bühne liegende Gebäude; der Fussboden derselben liegt in gleichem Niveau mit den östlichen und westlichen Eingangsthüren. Da der westliche Raum im Westen eine Thür hatte (briefliche Mittheilung von DÖRPFELD), so wird sich eine entsprechende für den östlichen voraussetzen lassen. Vgl. Παρτηρά a. a. O. Taf. I, 3; Taf. II, 1—6, und oben pag. 5 und 6 Fig. 1 und 2. Das Peiraieustheater hatte, nach den Fundamenten zu schliessen, wie die römischen Theater Seitenflügel, welche um 2,60 m vor der Bühnenhinterwand vorsprangen und je 5,50 m breit waren. CURTIUS und KAUPERT a. a. O. p. 67. Ueber das Dionysostheater s. §. 10.

¹⁾ Vermuthungen über dessen Construction bei STRACK, D. altgr. Theatergeb., p. 5 f., und SCHÖNBORN p. 95 ff. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr., p. 255 A. 150.

²⁾ LOHDE p. 4 f. u. Fig. 6 u. 7 nimmt auf Grund von Spuren am Bühnengebäude zu Aspendos mit TEXIER eine schräg aufsteigende Bedeckung der Bühne und ein für diese und das Bühnengebäude zugleich bestimmtes Pultdach an. Aehnliche Construction für Orange daselbst p. 5 und Fig. 1—4. Dagegen WIESELER a. a. O.

³⁾ Vgl. über diesen ganzen Abschnitt die ausserordentlich eingehende Ausführung von WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 243 ff.

sich einander nähern¹⁾; es zeigt sich aber auch mehrfach das Bestreben, die Plätze auf den Flügeln dadurch zu verbessern, dass diese, soweit sie über den Halbkreis hinausgehen, auf Tangenten parallel fortgeführt werden²⁾. Theater, deren Zuschauerraum einen reinen Halbkreis bildet, sind durchgehends als römische anzusehen³⁾. Die griechischen Theater selbst unterscheiden sich in der Anlage darin, dass bei einer grossen Anzahl von Gebäuden die Verlängerungen der die Flügel der Sitzreihen abschliessenden Linien in der Orchestra unter einem stumpfen Winkel zusammentreffen — wo sich denn die Eingänge zwischen dem Bühnengebäude und den Sitzreihen allmählich erweitern; — während bei anderen Theatern jene Verlängerungen eine der Bühnenwand und eventuell den Vorderwänden der Seitenflügel parallele Linie bilden, so dass die Eingänge in ihrer ganzen Ausdehnung von parallelen Mauern begränzt werden. Jene erstere Form findet sich bei den meisten Theatern Kleinasiens, auf einigen Inseln und bei einigen festländischen Gebäuden⁴⁾; die letztere begegnet vorwiegend in Sicilien, aber auch bei einzelnen anderen Theatern⁵⁾. Von der kreisbogenförmigen Gestalt des Zuschauer-

¹⁾ So zu Side, Myra, Patara, Telmissos, Stratonikeia, Iasos, Milet, Laodikeia, Hierapolis, Aizanoi, Pessinus, Gabala, Delos, Rhiniassa, Tyndaris, Kadyanda, Kihyra u. a. m.; vgl. die betreffenden Grundrisse bei WIESELER, Denkm. d. B. und m. Jahresb. Philolog. XXIII, p. 291. SCHÖNBORN, Skene d. Hell., p. 58 ff.

²⁾ So zu Akrae, Termessos nach WIESELER, Athen (JULIUS in Lützow's Ztschr. f. bild. Kunst XIII. Plan zu pag. 200 und unten unsere Fig. 7), im Theater im Peiraeus (CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika, Text p. 67) u. a. m. Zu Epidauros bilden die Sitzreihen eine Ellipse, deren drei Centren DÖRPFELD durch Messungen und Berechnungen gefunden hat. Vgl. *Πρακτικά* a. a. O., Tafel I, 3 und oben pag. 5 Fig. 1. Für die acht mittleren Keile ist es der Punkt A (Radius 12,25 m; auf d. Plane fälschlich 12,35 m.), für die beiden westlichen der Punkt B (Radius 15,90); für die beiden östlichen der Punkt Γ (Radius ebenfalls 15,90).

³⁾ Vgl. SCHÖNBORN a. a. O. p. 58. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 243, A. 54 vermuthet auch für das Theater zu Mitylene einen halbkreisförmigen Sitzraum, da das Pompejstheater zu Rom (WIESELER, D. d. B. II, 12 A), dem jenes nach Plut. Pomp. 42: ἴσθεις δὲ τῷ θεάτρῳ περιγράφεται τὸ εἶδος αὐτοῦ καὶ τὸν τύπον, ὡς ὅμοιον ἀπεργασόμενος τὸ ἐν ᾿Ρώμῃ, μεῖζον δὲ καὶ σεμνότερον zum Muster gedient haben soll, einen solchen zeige.

⁴⁾ So zu Side, Myra, Patara, Telmissos, Iasos, Milet, Hierapolis, Aizanoi, Pessinus, Termessos, Kadyanda, Oinoanda, Balbura, Kihyra, Delos, Melos, Mantinea, Epidauros, Athen, Peiraeus.

⁵⁾ So zu Syrakus, Akrae, Segeste, Tyndaris, Tauromenion, Gabala, Megalopolis, Rhiniassa. Die wenigen kleinasiatischen Theater dieser Kategorie, z. B. Assos, Alexandria Troas, Anemurion, Teos, Pompejopolis stammen aus römischer Zeit. S. WIESELER, E. u. Gr. p. 243, A. 52.

raums giebt es einige Ausnahmen¹⁾. Die Sitzreihen der griechischen Theater wurden fast immer an einem Abhange angelegt, wodurch die bedeutenden Kosten des bei den Römern üblichen massiven Unterbaus gespart wurden²⁾; daher war die Beschaffenheit des Terrains von der wesentlichsten Bedeutung für die Anlage der Sitzstufen. War Felsboden vorhanden, so hieb man dieselben wohl unmittelbar aus dem Felsen³⁾; bestand der Boden aus Erde, so wurden nach Aptierung des Platzes die einzelnen Bestandtheile der steinernen Stufen entweder direct, oder nach Einfügung einer geeigneten Unterlage auf dem gewachsenen Boden angebracht⁴⁾; nöthigen-

¹⁾ Hervorzuheben sind das Theater zu Anemurion (WIESELER, D. d. B., A. 11), dessen Sitzreihen der Sphendone eines Stadiums gleichen. Wenn WIESELER a. a. O. p. 244, A. 55 auch das Theater zu Messene hierher rechnet, so liegt wahrscheinlich eine Verwechslung mit den Ruinen des Stadiums vor, vgl. BURSIA, Gr. Geogr. II, 167. Ferner das Theater am Letoon (WIESELER A. 4) und das sogen. Odeion zu Kihyra (ibid. 10), bei denen sich an die kreisförmige obere Partie der Sitzreihen die parallelen Flügel unter scharfer Ecke anschliessen: ganz unregelmässige Form hat das Theater zu Thorikos, WIESELER a. a. O. I, 25 und besser BURSIA a. a. O. I, 353. PELTZ, Arch. Zeitung 1878, p. 29.

²⁾ Vitruv. V, 3, 3: fundamentorum autem, si in montibus fuerint, facilius est ratio, sed si necessitas coegerit in plano aut palustri loco ea constitui, solidationes substructionesque ita erunt faciendae, quemadmodum de foundationibus aedium sacrarum in tertio libro est scriptum, insuper fundamenta lapideis et marmoreis copiis gradationes ab substructione fieri debent. Ausnahme ist das Theater zu Mantinea, dessen Unterbau durch künstliche Aufschüttung hergestellt ist und durch eine polygone Mauer gestützt wird. WIESELER, D. d. B., p. 6 zu I, 21. Künstlich hergestellte Anhöhe auch zu Eretria nach Ross, Gr. Königsr. II, 117 und bei den bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 232, A. 1 genannten Theatern zu Dion, Aphrodisias und Soloi. Das kleine Theater zu Messene ruhte auf einem viereckigen steinernen Unterbau. CURTIUS, Pelop. II, 145. WELCKER, Tageb. I, 253. BURSIA, Geogr. II, 167. VISCHER, Erinnerungen u. s. w., p. 447; auf einem Unterbau nach römischer Art das Theater zu Milet, WIESELER, Denkm. d. B., p. 3. Zu dieser Kategorie gehören noch die kleineren Theater zu Nikopolis, Hierapytna, Gortyna und Chersonesos auf Kreta u. a. m. S. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. A. 2.

³⁾ Dies geschah häufiger in Griechenland als in Kleinasien, LEAKE, As. min. p. 327. Dort in Chaeroneia (Ross, Gr. Königsr. I, 41; BURS., Geogr. I, 205), in Argos (WIESELER, D. d. B., p. 7 zu I, 22), Sikyon (ibid. zu I, 24 und CURTIUS a. a. O. II, 490); zum Theil im Dionysostheater zu Athen, vgl. unten §. 10. Vielleicht in den Theatern zu Lyktos und Gortyna nach Belli bei FALKENER, Theat. in Crete, p. 18 u. 21.

⁴⁾ Ueber das Dionysostheater s. unten §. 10. Im Odeion des Herodes haben die Sitzreihen einen Unterbau von Steinen und Mörtel, oder sind wenigstens in Mörtel eingelassen. SCHILLBACH, Odeion des Herodes Attikos. p. 20

falls wurde auch der Abhang durch einen massiven Anbau vervollständigt, namentlich mussten meist die beiden Flügel der Sitzreihen künstlich hergestellt werden ¹⁾). Die einzelne Stufe bestand aus dem Sitz und einem Platze für die Füße der Hintermänner, welcher letztere zugleich als Circulationsgang diente und meist etwas vertieft war ²⁾); mitunter ist indessen dieser Raum in zwei Abtheilungen zerlegt, von denen die zum Aufsetzen der Füße bestimmte etwas höher ist, als der davorliegende Gang ³⁾). Für die Höhe der Sitzstufen stellt Vitruv als Maximum 0,4066 m und als Minimum 0,3696 m auf, während die Gesamttiefe derselben sich zwischen 0,7392 m und 0,5914 bewegen soll, womit auch im Allgemeinen die Ruinen übereinstimmen ⁴⁾). Die Profile der Stufen sind verschieden; theils bildet die Vorderseite mit der Sitzfläche einen rechten Winkel und fällt selbst lothrecht ab ⁵⁾); theils hat die Sitzfläche bei sonst gleicher Construction der Vorderseite einen kleinen Vorsprung ⁶⁾); theils zieht sich die Vorderseite in schräger Linie zurück ⁷⁾); auch künstlichere Formen finden sich, welche wie jene einfacheren darauf berechnet

¹⁾ Ergänzungen aus Mauerwerk zu Argos, Sparta und Gytheion, s. CURTIUS, Pelop. II, 352, 220, 270.

²⁾ S. die Profile der Sitzstufen aus verschiedenen Theatern bei WIESELER, D. d. B. III, 13, 15 und η, ι, κ, μ, ξ, τ, υ, φ, χ; über das Dionysostheater unten § 10 Fig. 8; über Epidauros Ηρακλειά a. a. O., Taf. I, 2. Die Vertiefung fehlt im Theater zu Dramysos (WIESELER a. a. O. III, 14) und Sikyon (ibid. ρ) u. a. m. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 247, A. 78.

³⁾ So im Dionysostheater, unten Fig. 8; im Odeion des Herodes, SCHILLBACH Taf. II und p. 21; in Laodikeia, WIESELER, D. d. B. III, 8; im Theater zu Epidauros, nur im unteren Stockwerke, Ἀθήναιον X, p. 56 und Ηρακλειά a. a. O., Taf. I, 2; im Theater im Peiraieus, CURTIUS und KAUPERT a. a. O., p. 67.

⁴⁾ Vitruv. V, 6, 3: gradus spectaculorum, ubi subsellia (die gewöhnlichen Sitzstufen, nicht etwa besondere Sessel) componentur, ne minus alti sint palmo, ne plus pede et digitis sex, latitudines eorum ne plus pedes duo semis, ne minus pedes duo constituentur. Vgl. III, 1, 8: relinquitur pes quattuor palmorum, palmus autem habet quattuor digitos, und zur Reduction HULTSCH, Metrologie p. 302, VI, B. Ueber das Dionysostheater s. unten § 10. In Epidauros sind die Stufen 0,357 m hoch und etwa 0,35 tief; Ηρακλειά a. a. O. Im Peiraieustheater: Gesamttiefe 0,83 m; Höhe 0,305 m. CURTIUS und KAUPERT a. a. O.

⁵⁾ So zu Syrakus (STRACK, Altgr. Th. IX, 6; WIESELER, D. d. B. III, 15), Akrae (WIESELER III, υ), Katana (ibid. φ), Aizanoi (STRACK IX, 5). Diese Form ist mehr aus späteren Theatern bekannt.

⁶⁾ Sikyon (WIESELER a. a. O. III, ρ), Mantinea (ibid. μ), Epidauros (Ηρακλειά a. a. O. Taf. I, 2), Patara (STRACK IX, 3).

⁷⁾ Tauromenion (WIESELER III, χ).

sind, Raum zum Zurückziehen der Füße zu bieten¹⁾. Die Oberfläche der Sitzplätze bildet meist eine horizontale Linie, oder ist leicht nach hinten geneigt²⁾; es haben sich auch vertiefte Sitze erhalten, welche auf Anwendung von Sitzkissen deuten³⁾. Steinerner Rücklehnen finden sich selten und zwar nur bei den zunächst unterhalb oder oberhalb eines Umgangs liegenden Reihen⁴⁾; davon, dass hölzerne Lehnen eingesetzt wurden, haben sich Spuren erhalten⁵⁾. Seitenlehnen scheinen nur neben Treppen üblich gewesen zu sein⁶⁾. Die einzelnen Sitze waren mit einer Ausnahme in keiner Weise von einander geschieden⁷⁾. Neben diesen Reihensitzen finden sich noch bevorzugte Plätze auf besondern Lehnssesseln, welche auf niedrigeren

¹⁾ In Stratonikeia, Side, Iasos, Laodikeia, Melos, Sparta, Megalopolis (WIESELER III, α, ζ, η, θ, ι, κ, λ und STRACK IX, 4). Mehr WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 247, A. 86.

²⁾ Im Theater zu Epidauros (DODWELL, Class. Tour II, p. 258; auf der mehrfach citierten Darstellung in den Πραγματὶς nicht zu bemerken), im kleinen Theater zu Melos (WELCKER zu Müll. Archäol. § 289, 6).

³⁾ Zu Sparta (STRACK IX, 4 und WIESELER, D. d. B. III, κ). Auch wo sonst die Höhe der Sitzstufen gering ist, scheint man auf Kissen gesessen zu haben. Vgl. unten §§ 10 und 20.

⁴⁾ Zu Patara s. STRACK IX, 3. In Epidauros befinden sich sowohl auf der untersten und obersten Stufe des unteren Stockwerkes, als auch auf der untersten Stufe des oberen Stockwerkes an den Sitzen Lehnen; die jedesmal der untersten Stufe angehörenden Sitze sind geschmackvoller profiliert, als die der obersten Stufe des unteren Stockwerkes. Sie waren wahrscheinlich für angesehenere Curgäste bestimmt. Vgl. Ἀρχαιολογία X, p. 56 ff. und Πραγματὶς a. a. O., Taf. I, 2. 4. 6. 7. Auch im Odeion des Herodes Atticus hatte die unterste Stufe eine Rücklehne. SCHILLBACH a. a. O. p. 21 und Taf. II.

⁵⁾ Zu Syrakus ist die erste Sitzreihe vor dem Umgang mit einer niedrigen Lehne versehen, in der sich ein schräger Falz zum Einsetzen der hölzernen Rücklehnen befindet. WIESELER, D. d. B., p. 27 zu III, 15; deutlich erkennbar auf der mir vorliegenden Photographie, nach der unsere Figur 3, pag. 8 hergestellt ist.

⁶⁾ Zu Epidauros haben die mit steinerner Rücklehne versehenen Sitzstufen, wo sie an die Treppe stossen, auch Armlehnen. Πραγματὶς a. a. O. Ebenso im Odeion des Herodes Atticus. SCHILLBACH a. a. O.

⁷⁾ Dies gegen STRACK p. 2: „Die Sitze waren durch Linien abgetheilt und numeriert.“ Was im Anschluss hieran von mir Philolog. XXIII, p. 293 f. ausgeführt ist, ist auf das römische Theater zu beschränken und gehört nicht hieher. Vgl. Quintil. Inst. or. XI, 3, 133: transire in diversa subsellia parum verecundum est, nam et Cassius Severus urbane adversus hoc facientem lineas poposcit. ARNOLD, Das römische Theatergebäude, p. 9. Ueber ein eigenthümliches System von Linien, welches sich ausnahmsweise im Dionysostheater findet, siehe die Beschreibung desselben §. 10.

und breiteren Stufen zusammengestellt wurden nicht nur auf der oder den untersten Stufen, sondern auch in höheren Reihen; auch einzelne Sessel an verschiedenen Stellen des Zuschauerraumes haben sich gefunden ¹⁾. Was sich von diesen erhalten hat, gehört jedoch späterer Zeit an.

Um den Zugang zu den einzelnen Plätzen und das sichere Auf- finden dieser zu ermöglichen, musste der Gesamtbau der Sitzreihen in verschiedene Abschnitte getheilt werden. Vertical geschah dies durch die Treppen, durch welche die Zerlegung in Keile, horizontal durch die Absätze, durch welche die Zerlegung in Stockwerke hergestellt wurde. Hinsichtlich der Treppen fordert Vitruv die Anlage von 8 von unten bis oben durchlaufenden, zwischen denen dann im oberen Stockwerke 7 neue eingeschaltet werden sollen; hiefür finden sich indessen in den Ruinen nur selten Belege ²⁾. Die Zahl der Treppen ist regelmässig grösser.

Einschaltung beobachtet man in Patara, Laodikeia, Side, Dramyssos, Aspendos, Termessos u. a. m.; etliche Male, wie in Myra, Stratonikeia u. a. m., sind die Treppen in den verschiedenen Stockwerken wechselsweise angelegt; am häufigsten aber findet man, dass dieselben von unten bis oben in einer Linie durchlaufen, z. B. in Iasos, Telmessos, Hierapolis, Rhiniassa, Syrakus, Tyndaris, Segeste u. s. f. ³⁾. Da bei der gesammten Anlage möglichst auf Raum-

¹⁾ Abbildungen der im Dionysostheater erhaltenen Sessel bei LINDER, Dionysostheater in Athen, Stockholm 1865 (aus Tidskrift för Byggnadskonst och Ingeniörvetenskap) Taf. XXXII, Fig. 8—13, und unsere Fig. 8—12 zu §. 10. Diese Sessel haben sämmtlich Rück-, zum Theil auch Seitenlehnen. Im Odeion zu Melos bildete eine Reihe solcher, jetzt vermuthlich gänzlich verschwundener, Sessel wahrscheinlich die oberste Sitzreihe. BERSIAN, Geogr. II, 500, Anm. 2. ROSS, Inselreisen III, 6. Mehr WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 246, Anm. 67. Ueber den vereinzelt Sessel des Eubiotos im Dionysostheater s. unten §. 10. Im Theater zu Catania stand in jedem Keile ein Ehrensessel: von einem ist ein Rest erhalten, HOLM, das alte Catania. Lübeck 1873, p. 15. WIESELER, D. d. B., p. 11 zu II, 5 A. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 249, A. 105.

²⁾ Vitruv. V, 7, 2: gradationes scalarum inter cuneos et sedes contra quadratorum angulos dirigantur ad primam praecinctionem, a praecinctione inter eas iterum mediae dirigantur, et ad summam quotiens praecinguntur, altero tanto semper amplificantur. Nach Vitruv's Grundplan (vgl. oben p. 17) fallen 8 Quadratecken in den Zuschauerraum; 8 Treppen finden sich im Th. zu Kadyanda (WIESELER, D. d. B., A. 6).

³⁾ Vgl. zu sämmtlichen Beispielen die Grundrisse bei WIESELER. In Epidauros hat das untere Stockwerk 12, das obere 22 Keile, so dass den beiden äussersten Keilen des unteren Stockwerks im obern nicht je zwei, sondern nur

ersparniss Bedacht genommen wurde, so erhielten die Treppen nur die Breite, welche zur Benutzung durch eine Person zur Zeit erforderlich war ¹⁾. Auf jede Sitzstufe kamen zwei Treppenstufen ²⁾. Die Absätze, durch welche die in allen Theatern, mit Ausnahme der kleinsten, vorhandenen Stockwerke abgetheilt sind ³⁾, werden durch etwa vierfache Erhöhung einer Sitzstufe gebildet; sie bilden ihrerseits wieder den Fussplatz für die folgende Stufe. Fast immer befindet sich vor ihnen ein breiter Umgang ⁴⁾. Vitruv's Vorschrift,

je einer, und zwar ein schmalerer, entspricht; Folge der Terrainverhältnisse. Vgl. Πρᾶξις a. a. O., p. 46 u. oben p. 5 Fig. 1. Ἀθήνων X, p. 58 nahm Kabbadias im oberen Stockwerk 24 Keile an.

¹⁾ Im Dionysostheater beträgt die durchschnittliche Breite der Treppen m 0,70. Vgl. unten §. 10.

²⁾ Ueber Aspendos s. SCHÖNBORN a. a. O. p. 94. Ausnahme im Dionysostheater, wo auf jede Sitzstufe nur eine Treppenstufe kommt, vgl. §. 10. — Von einem Treppensystem unter den Sitzreihen und demselben entsprechenden Corridoren und Vomitorien konnte in den an einen Abhang addossierten griechischen Theatern nicht die Rede sein; demnach waren die Sitzreihen in solchen Theatern nur von innen zugänglich; in Epidauros hatte das obere Stockwerk besondere Zugänge von aussen. Vgl. Πρᾶξις a. a. O. Wo jedoch ein Theil der Sitzreihen auf Mauerwerk ruht, finden sich auch in griechischen Theatern unter den Sitzen Corridore, welche durch Vomitorien mit dem Innern verbunden sind; vgl. die Bemerkungen WIESELER's zu den Theatern in Side (p. 2), Milet (p. 3), Hierapolis (p. 4), Sikyon (p. 7), Segeste (p. 10); im Odeion zu Knidos waren die Sitzreihen von oben von einer hinter dem Gebäude liegenden Terrasse aus zugänglich (p. 2), in Termessos fand sich ein offener Eingang von oben (p. 104). Auch im Peiraieustheater ruhte der obere Theil der Sitzreihen auf künstlichen Substructionen. CURTIUS u. KAUPPERT, Karten von Attika, Text I, p. 66, A. 42. Ueber einen durch die Cavea des Dionysostheaters führenden Weg s. unten §. 10.

³⁾ Die meisten Theater haben zwei Stockwerke, das zu Argos (WIESELER I, 22) drei; ebenso das grosse Theater zu Ephesos, wo im untern und mittlern 11 Keile und 12 Treppen, im obern 22 Keile und 23 Treppen existieren. Wood, Discoveries at Ephesus, Taf. zu p. 68.

⁴⁾ Beispiele von Patara und Syrakus bei STRACK IX, 3. 6, wo auch sichtbar ist, wie durch verständige Anlage von Treppenstufen dafür gesorgt wurde, dass die Communication durch die Absätze keine Unterbrechung erlitt. In Epidauros ist der Umgang 1,90 m breit, der Absatz 1,36 hoch; die unterste mit Lehnern versehene Sitzreihe des oberen Stockwerks liegt etwas zurück, so dass vor derselben eine freie Fläche von 0,60 m bleibt. Ἀθήνων X, p. 56, und Πρᾶξις a. a. O., Taf. I, 2. Vgl. ferner die Durchschnitte des Zuschauerraums von Stratonikeia, Dramysson und Syrakus bei WIESELER, D. d. B. III, 13—15; die Ansicht und den Durchschnitt des Theaters von Aspendos bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., Tafel, Fig. 5 und 7, vgl. mit SCHÖNBORN p. 94 und oben p. 8, Fig. 3. — Ein niedriger Absatz ohne darunter liegenden Umgang findet sich in Syrakus,

die Absätze nicht höher zu machen, als die Umgänge breit, ist fast durchweg beobachtet¹⁾).

Meistens scheinen die Sitzreihen nur durch eine kleine Stufe von der Orchestra geschieden gewesen zu sein, mitunter findet sich vor der untersten Sitzreihe ein breiter Umgang, oder gar eine der Bogenlinie der Sitzstufen sich anschliessende Mauer, die jedoch den freien Ausblick der unmittelbar dahinter sitzenden Personen nicht beschränken durfte²⁾. Nach den offenen Eingängen³⁾ zu, welche

und zwar nach WIESELER, D. d. B. III, 15 und E. u. Gr. a. a. O. p. 250, A. 115 nur einmal im untern Stock um die zur Aufnahme von Sesseln bestimmten Stufen abzusondern; nach unserer Figur 3 existiert jedoch ein solcher Absatz ohne Umgang im untern Stock weiter hinauf zweimal, während der von WIESELER signalisierte nicht erkennbar ist. Richtiger ist, was WIESELER, D. d. B. p. 10 in dieser Beziehung mittheilt. — Ein Umgang ohne Absatz darüber im Dionysostheater unmittelbar hinter der Sesselreihe an der Orchestra. S. unten §. 10, Fig. 8. Ebenso in Epidauros hinter den bevorzugten Sitzen auf der untersten Reihe in beiden Stockwerken. Aehnliches im Odeion des Herodes, nach SCHILLBACH a. a. O. p. 21, vgl. Philolog. XXIII, p. 505 f. Im kleinen Theater zu Pompeji sind die vier untersten für Sessel bestimmten Stufen durch eine dünne Wand abgeschieden, hinter welcher der Umgang liegt. Siehe OVERBECK, Pompeji p. 146, Fig. 94; besser GSELL-FELS, Unteritalien I, p. 513.

¹⁾ Vitruv. V, 3, 4: praecinctiones ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendae videntur, neque altiores quam quanta praecinctionis itineris sit latitudo, si enim excelsiores fuerint, repellent et eicient e superiore parte vocem nec patientur in sedibus summis, quae sunt supra praecinctiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire. et ad summam ita est gubernandum, uti linea cum ad inum gradum et ad summum extenta fuerit, omnia cacumina graduum angulosque tangat, ita vox non impediatur. Vgl. ausser den angeführten Stellen über Stratonikeia, Aspendos und Syrakus das von CURTIUS, Pelop. II, 352 über Argos Gesagte.

²⁾ Ein blosser Umgang im Theater zu Syrakus nach p. 8, Fig. 3 und zu Aspendos nach WIESELER, E. u. Gr., Fig. 7, wo auch die Treppen sichtbar sind, welche aus der Orchestra zu der untersten Sitzreihe führten. Vgl. die betreffenden Abbildungen aus den Theatern zu Stratonikeia und Sparta bei STRACK IX, 2 und 5. Auch in Patara, WIESELER, D. d. B. p. 2 zu I, 5. Im Peiraicustheater lagen vor der untersten Sitzreihe zwei schräg ansteigende Trittsstufen, CURTIUS und KAUPERT a. a. O. p. 67. — Die aus später Zeit stammende Mauer hat sich erhalten im Dionysostheater; vgl. §. 10, Fig. 8 und WIESELER, E. u. Gr., Fig. 2a und 2b, und im kleinen Theater zu Pompeji mit der pag. 34, Anm. 4 erwähnten Modification. In diesen und ähnlichen Fällen war der Zugang zu der untersten Sitzreihe nur von den Flügeln her möglich.

³⁾ Die Breite dieser Eingänge, da wo sie in die Orchestra münden, beträgt nach den WIESELER'schen Grundrissen in Side, Patara, Termessos $\frac{1}{2}$ Radius; weniger in Myra ($\frac{1}{3}$ Rad.), in Iasos und im Theater im Peiraieus (CURTIUS und

sich zwischen dem Bühnengebäude und den Sitzreihen befanden, waren die letzteren durch eine Stirnmauer abgeschlossen, welche in schräger Linie oder in Absätzen dem Ansteigen der Sitzreihen folgte; unmittelbar neben derselben befand sich eine Treppe¹⁾. Diese offenen Zugänge bilden, wie bereits bemerkt²⁾, eine wesentliche Eigenthümlichkeit des griechischen Theaters. Nach aussen zu fanden die an einen Abhang addossierten Theater ihren Abschluss in einer Umfassungsmauer, welche dem Terrain und den etwaigen Anbauten folgte³⁾; erhob sich eine Felswand hinter den Sitzreihen, so wurde diese wohl abgeschrägt⁴⁾. Eine Porticus über der obersten Sitzstufe scheint in guter griechischer Zeit noch nicht üblich gewesen zu sein⁵⁾.

KAUPERT a. a. O., Text p. 67); mehr in Kibyra, dem Dionysostheater, am meisten in Kadyanda ($\frac{1}{8}$ Rad.). Absolute Maasse sind in Sikyon 8 Fuss (CURTIUS, Peloponn. II, 490), im Dionysostheater 5,70 m (VISCHER, Entd. p. 54); in Epidauros etwa 5,30 m (nach dem Plane); im Peiraieustheater 3,50 m (nach dem Plane).

¹⁾ Eine betreffende Partie aus dem Dionysostheater giebt unsere Fig. 8, §. 10, wo jedoch die Brüstung, welche die die Treppen Hinaufsteigenden vor dem Herabfallen schützte, jetzt fehlt; aus dem Theater zu Patara bei STRACK IX, 3, der p. 2 noch die hieher gehörenden Mauern zu Melos und Pinara erwähnt. In Epidauros hatte das obere Stockwerk an beiden Seiten besondere Abschlussmauern, welche gegen die des untern Stockwerks, welches näher an die Bühne herantrat, etwas zurücklagen, mit diesen auch nicht parallel liefen. Vgl. Πρακτικά a. a. O. p. 46 und unsere Fig. 1, pag. 5.

²⁾ Vgl. § 3. Dass diese Eingänge verschlossen werden konnten, zeigen die in Epidauros erhaltenen Thüren, s. p. 27, A. 4. Im griechischen Theater zu Pergamon lag über dem nördlichen Eingange ein maskenverzierter Deckbalken mit der Inschrift: Ἀπολλόδωρος Ἀρτέμιωνος γενόμενος γραμματεὺς δήμου τὸν πολῶνα καὶ τὸ ἐν αὐτῷ ἐμπέτασμα Διονύσου καθ' ἡμέραν καὶ τῷ δήμῳ; hier war also das Thor mit einem Vorhang verschlossen. Vgl. CONZE, Sitzungsber. der Akad. d. Wiss. zu Berlin 1884, p. 15; πολῶν in demselben Sinne bei Athen. XIV, p. 622 B; vgl. meinen Jahresbericht Philol. XXXV, p. 308 f.

³⁾ In Betreff des Dionysostheaters vgl. unten §. 10.

⁴⁾ Die Abschrägung deutlich sichtbar oberhalb des Dionysostheaters, cfr. JULIUS a. a. O. p. 196. Abgebildet bei LINDER a. a. O. Fig. 15. Ueber Chaeoneia LEAKE, North. Gr. II, 112 f., über Argos und Sikyon WELCKER, Tagebuch I, 191 f. und II, 302.

⁵⁾ Erhalten ist sie in Tauromenion, vgl. WIESELER, D. d. B. II, 6 und p. 11. in Aspendos vgl. SCHÖNBORN p. 93 und WIESELER, E. u. Gr., Fig. 5 und 6; in Dramysson, derselbe, D. d. B. p. 9 zu I, p. 28. Ueber Lyktos, Hierapytna und Gortyna s. d. Bemerk. WIESELER's, E. u. Gr. a. a. O. p. 236, A. 29 und 251 A. 127. Dass sich in Syrakus keine Spur einer Porticus befindet, möge gegen Philolog. Anz. XI, p. 487 bemerkt werden. Vitruv. V, 6, 4: tectum porticus,

Der von der untersten Sitzreihe und der Vorderwand der Bühne eingeschlossene Raum, auf den die beiden Seiteneingänge münden, bildet die Orchestra. Dieselbe schliesst sich, soweit sie zwischen den Sitzreihen liegt, in ihrer Gestaltung der Form dieser, wie dieselbe im Anfang dieses Paragraphen beschrieben ist, an und geht, entsprechend der Lehre Vitruv's¹⁾, über einen Halbkreis hinaus. Während sich über ihre absolute Grösse²⁾ ein Gesetz nicht aufstellen lässt, da es ganz in dem Ermessen des Architekten lag, unter Berücksichtigung der gegebenen Verhältnisse den Radius des Grundkreises zu bestimmen, so bemerkt man, dass die Orchestra in einigen Theatern im Verhältniss zu dem Gesamtbau der Sitzreihen sehr klein ist³⁾, während sie in anderen eine relativ grosse Ausdehnung erreicht⁴⁾. Ihr Boden bildet meist eine völlig freie ebene Fläche und liegt mit den offenen Eingängen in demselben Niveau. Fast ohne Ausnahme war sie gepflastert⁵⁾. Zur Abführung des Regenwassers dienten Kanäle, die sich in manchen Ruinen noch jetzt nachweisen lassen. Der Umstand, dass einige derselben auch Wasser zuführen⁶⁾, sowie dass hie und da in der Orchestra

quod futurum est in summa gradatione, cum scaenae altitudine libratum perficiatur.

¹⁾ S. §. 3.

²⁾ Vgl. die Durchmesser zu Dramysson (WIESELER, D. d. B. p. 9 zu I, 28) 78 Fuss; zu Epidauros (Πρᾶξις a. a. O. I, 3) 24,50 m; zu Athen nach dem Plane von JULIUS 22,50 m; im Peiraeus (CURTIUS und KAUPERT a. a. O. p. 66 A. 42) 16, 50 m; zu Sikyon (CURTIUS, Pelop. II, 490) 100 Fuss; zu Aspendos (SCHÖNBORN p. 84) m 39; zu Sparta (CURTIUS, Pelop. II, 220) 170 Fuss.

³⁾ Z. B. zu Dramysson, Epidauros und Athen.

⁴⁾ So zu Myra, Telmissos, Milet, Aizanoi, Oinoanda, Kibyra (WIESELER, D. d. B. I, 4. 6. 10. 13. A. 7. 9). Mehr bei dems., E. u. Gr. a. a. O. p. 251, A. 132, der die Vermuthung ausspricht, dass diese Theater entweder gar nicht, oder doch nicht vorzugsweise zu scenischen Aufführungen dienten, für welche eine geringere Ausdehnung der Orchestra in jeder Beziehung angemessener war.

⁵⁾ Ausnahmen bilden das sogen. Odeion zu Knidos, s. WIESELER, Ersch und Gruber p. 241 Anm. 34 nach NEWTON, und das Theater zu Epidauros, siehe die folgende Anmerkung.

⁶⁾ Im Dionysostheater zu Athen läuft vor der Balustrade ein 0,90 m breiter Kanal rings herum, der sich östlich unter dem Bühnengebäude fortsetzt. VISCHER, Entdeck. p. 49. JULIUS a. a. O. p. 203 und d. Plan unten §. 10, Fig. 7. In Epidauros läuft vor den Sitzreihen, etwas weiter als dieselben einen Halbkreis bilden, ein 2,10 m breiter, mit grossen Quadern gepflasterter Streifen her, welcher 0,20 m tiefer liegt, als der eigentliche Boden der Orchestra. Dieser bildet einen mit der Gränzlinie

Quellen und Brunnen ¹⁾ und in der Nähe der Theater Cisternen und Brunnen ²⁾ vorkommen, lässt darauf schliessen, dass man auch Bedacht darauf nahm, den Zuschauern Trinkwasser zu bieten, worüber indessen Nachrichten bei den Schriftstellern nicht erhalten sind.

der 8 mittleren Keile concentrischen Kreisbogen, dessen Radius 10,15 m beträgt, der demnach die Bühne fast berührt und von der Mittelthür der Bühnenstützmauer, deren Steinschwelle in gleicher Höhe liegt, nur etwa 1 m absteht. Der Boden dieser Kreisfläche ist aus gestampftem Schutt hergestellt und ist durch eine 0,38 m breite Steinschwelle aus dichtem Kalkstein eingerahmt, welche nicht aus der Erde hervorragt. In der Mitte liegt ein runder Kalkstein von 0,71 m Durchmesser, der in seiner Mitte ein rundes Dübelloch von 0,085 m Breite und 0,05 m Tiefe zeigt. Der vertiefte Raum zwischen der Kreisfläche und der untersten Sitzreihe hat den Zweck, das aus dem Zuschauerraum herabfliessende Regenwasser zu sammeln und durch vier Löcher, welche, zwei auf jeder Seite, vor der je vorletzten Treppe liegen, in unterirdische Kanäle abzuführen. Der Kanal unter den Sitzreihen im Odeion des Herodes diente nach TUCKERMANN ebenfalls zur Ableitung des Regenwassers, da die Orchestra um 0,48 m nach den Sitzstufen zu geneigt ist; was SCHILLBACH a. a. O. p. 19, vgl. Philolog. XXIII, p. 504, und WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 240, Anm. 33 bezweifeln, welcher letztere nicht hätte übersehen dürfen, dass das Odeion sein Licht durch eine Oeffnung im Dache empfangen musste. BÖTTICHER, Philolog. XXII, 75 f. nimmt an, dass beide Kanäle von der Klepsydra gespeist wurden. Kanäle an derselben Stelle im Theater im Peiraieus s. CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika, Text p. 66 und den Querschnitt p. 67. Unter einem rechten Winkel unter dem Bühnengebäude hinführende Kanäle in den Theatern zu Syrakus und Tauromenion, deutlich erkennbar auf unseren Fig. 3 und 4; vgl. WIESELER, D. d. B. Text zu II, 1 und 6.

¹⁾ In der Orchestra des Theaters zu Megalopolis ist die von Pausanias VIII, 32, 1 erwähnte Quelle nach CURTIUS, Pelop. I, 284 noch erkennbar; Quelle im Odeion zu Kanatha nach POTTER, Damascus II, p. 98. Drei Brunnen in der Orchestra des Theaters zu Nikopolis nach dem Plane bei WIESELER, E. u. Gr. Taf. Fig. 8 (nach DONALDSON bei LEAKE, North. Gr.). Eine Cisterne in der Südwestecke der Orchestra im Dionysostheater zu Athen, die jetzt beseitigt ist (s. JULIUS a. a. O. p. 203 und Plan), stammte aus ganz später Zeit.

²⁾ Cisternen unter dem Skenengebäude in Delos (WIESELER, D. d. B. zu I, 17) und Samos (ROSS, Inselr., II, 150); hinter dem Dionysostheater (Plan), neben dem grossen Theater zu Pompeji (OVERBECK, Pompeji p. 134 Fig. 86 und p. 138 Fig. 88. Brunnenschacht beim Odeion des Herodes (SCHILLBACH a. a. O. p. 17. WIESELER, E. u. Gr. Taf. Fig. 4); Brunnen oberhalb des Theaters zu Syrakus (SCHUBRING, Philolog. XXII, p. 592), der indessen ursprünglich vielleicht ein Grabgewölbe war (GSELL-FELS, Sicilien p. 745). Reiche Sammlung über diese Wasseranlagen bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 238 ff. Anm. 33.

§. 6.

Wahl des Bauplatzes, Nebengebäude, Akustik und Dimensionen der Theater.

Die Griechen bauten ihre Theater selten ausserhalb der Stadt ¹⁾, innerhalb derselben aber bevorzugten sie frequente Stadtheile, namentlich die Agora; oft wählten sie den Abhang der Akropolis, da sie es liebten, den Zuschauerraum an eine Höhe anzulehnen ²⁾. Hiefür darf man keinenfalls, wie das vielfach geschieht, den Wunsch den Zuschauern eine schöne Aussicht zu gewähren, als Grund anführen ³⁾, vielmehr leitete dabei, abgesehen von den Rücksichten der Sparsamkeit, das Streben, einen möglichst gesunden Platz für ein Gebäude zu wählen, in dem sich eine zahlreiche Versammlung selbst bei grosser Hitze während der Tagesstunden lange Zeit aufzuhalten hatte ⁴⁾. Dieses Streben wird auch, soweit nicht bereits das Terrain

¹⁾ Dies ist geschehen zu Elateia, Paus. X, 34, 3: ἐπὶ τῷ πέτρῳ δὲ τῷ ἐν δεξιᾷ τῆς πόλεως θέατρον τέ ἐστι καὶ χαλκοῦν Ἀθηνᾶς ἄγαλμα ἀρχαῖον; s. WIESELER, E. u. Gr., p. 235, A. 22; anders BURSIA, Geogr. I, 164; Mitylene, CONZE, Lesbos p. 9; Perge, TEXIER, As. min. III, 213; Apollonia in der Kyrenaïke, BARTH, Wanderungen I, 454. Dicht an der Stadtmauer lagen die Theater zu Thorikos, PELTZ, Arch. Zeit 1878, p. 29, und Gerasa, BUCKINGHAM, Trav. in Palest. Plan zu p. 342.

²⁾ Ausser dem Dionysostheater zu Athen liegen an der Akropolis z. B. die Theater zu Chaeroneia, Tanagra, Koroncia, BURSIA a. a. O. I, 205; 222; 225; zu Kleitor, Psophis, CURTIUS, Pelop. I, 376; 387. Burg, Agora und Theater lagen zusammen zu Tegea, Elis und Sparta, CURTIUS a. a. O. I, 257; II, 31; 230 f. In Alexandria Troas lagen zwei Theater 'towards the centre of the city,' CHANDLER bei WIESELER, Denkm. d. B., p. 105 zu A. 12. Mehr bei dems., E. u. Gr. p. 235, A. 23. Vgl. oben pag. 30, A. 2.

³⁾ Trotzdem, dass GEPPERT's Altgr. Bühne p. 94 u. 95 dahin gehende Aeusserungen von SCHÖNBORN, Skene d. Hell. p. 100, entschieden zurückgewiesen sind, ist diese Ansicht sehr oft wiederholt; noch neuerdings von BOETTICHER, Nord und Süd XIX, p. 361. Nur wenige Zuschauer hatten im alten Theater einen Blick in's Freie. Die Aussichten von den Ruinen sind in der That meist sehr schön; besonders berühmt die von Taormina.

⁴⁾ Vitruv. V, 3, 1: . . . eligendus est locus theatro quam saluberrimus . . . per ludos enim cum coniugibus et liberis persedentes delectationibus detinentur et corpora propter voluptatem immota patentes habent venas, in quas insidunt aurarum flatus, qui si a regionibus palustribus aut aliis regionibus vitiosis advenient, nocentes spiritus corporibus infundunt. itaque si curiosius eligetur locus theatro, vitabuntur vitia.

darauf hinwies, für die häufige Anlage der Theater in der Nähe des Meeres massgebend gewesen sein ¹⁾. Im Gegensatze dazu steht zwar die bei einigen Theatern vorkommende Oeffnung des Zuschauer- raumes nach Süden, indessen ist dieselbe wohl nur da beliebt, wo mit ihr andere unleugbare Vortheile verbunden waren ²⁾. Nicht selten errichtete man neben einem grösseren Theater ein kleineres ³⁾, oder das Stadium ⁴⁾, den Hippodrom ⁵⁾, das Gymnasium ⁶⁾ oder in der Römerzeit das Amphitheater ⁷⁾. Soweit diese Gebäude bedeckt waren, konnten sie den Theaterbesuchern bei plötzlich eintretendem Regen

¹⁾ Abgesehen von Syrakus und Tauromenion genüge die Erwähnung der Theater von Mitylene, CONZE, Lesbos p. 9; Halikarnass und Tholóos auf Rhodos, ROSS, Inscr. IV, p. 36 bzw. 58; Gytheion, CURTIUS, Pelop. II, 270; Eretria, ROSS, Gr. Königsreisen II, 117.

²⁾ Vitruv. V, 3, 2, etiamque providendum est: nene impetus habeat a meridie. sol enim cum implet eius rotunditatem, aer conclusus curvatura neque habens potestatem vagandi versando confervescit et candens adurit excoquitque et imminuit e corporibus umores. Das sich gegen Süden öffnende Dionysos- theater war durch die Akropolis gegen den Nordwind geschützt und dem sich Morgens erhebenden Seewinde zugänglich. Aehnliche Verhältnisse zu Syrakus. Der Oeffnung des Theaters von Schubba liegt ein hoher Berg gegenüber. BUCKINGHAM, Trav. among the Arab Tribes, p. 259 bei WIESELER, E. u. Gr. p. 233. A. 10. Das Theater zu Epidauros liegt nach Norden.

³⁾ Beispiele ausser Athen Katana, HOLM, Das alte Catania, Lübeck 1873, p. 19; Akrae, WIESELER D. d. B. II, 2 und A, 13 mit Text, wo es jedoch zweifelhaft ist, ob das kleinere Gebäude wirklich ein Theater war; Alexandria Troas, ibid. p. 105 zu A. 12; Smyrna, Aristid. ed. Dind. I, p. 541, Or. 27 und DONALDSON in den Alterth. v. Athen III, 242, A. 4; Ephesos, TEXIER, As. min. II, p. 272; Tralles, Vitruv. VII, 5, 5; TEXIER a. a. O. III, 27b; Alinda, DONALDSON a. a. O. III, 241; Knidos, ibid. III, 240; Balbura, WIESELER a. a. O. p. 105 zu A. 8; DANIELL, SPRATT and FORBES, Trav. in Lycia I, 269 ff.; Patara, WIESELER a. a. O. p. 2, zu I, 5; CIGr. 4286; Kibyra, WIESELER a. a. O. p. 108 zu A. 9 und 10; Pompeji, ibid. p. 12 zu II, 7.

⁴⁾ So zu Megalopolis, Sikyon, CURTIUS, Pelop. I, 284 bzw. II, Taf. XIX Aegina, Pausan. II, 29, 8; BURSIA, Geogr. II, 82, jetzt verschwunden; Tralles DONALDSON a. a. O. p. 242, A. 4; LEAKE, As. min., p. 247; Vitruv. V, 9, 1; Aizanoi, WIESELER, D. d. B., p. 4 zu I, 13a.

⁵⁾ Zu Pessinus, WIESELER a. a. O. p. 4 zu I, 13b.

⁶⁾ Zu Termessos, WIESELER a. a. O. p. 104 zu A. 1; über Nysa in Karien, vgl. Strab. XIV, 43, p. 649: τῷ δὲ θεάτρῳ ὁμοῦ ἄκραι, ὧν τῇ μὲν ὑπὸκειται τὸ γυμνάσιον τῶν νέων, τῇ δ' ἀγορὰ καὶ τὸ γερουσιαστικόν und DONALDSON a. a. O. p. 244 f. Anm. 17.

⁷⁾ Zu Syrakus, Plan bei GSELL-FELS, Sicilien zu p. 680; Capua, WINCKELMANN, Gesch. d. K. XII, 1, 5; Pergamon, Ergebnisse der Ausgrabungen etc., p. 10.

Schutz gewähren; theils zu diesem Zwecke, theils zu anderweitiger Annehmlichkeit des Publikums, sowie zur Beschaffung von Raum für die Vorbereitung des Bühnenapparates fordert Vitruv die Anlage von Säulengängen und damit verbundenen Gartenanlagen hinter dem Bühnengebäude¹⁾. Was sich davon erhalten hat, stammt aus jüngerer als gut griechischer Zeit²⁾. Für die Annehmlichkeit

¹⁾ Vitruv. V, 9, 1: post scaenam porticus sunt constituendae, uti cum imbres repentini ludos interpellaverint, habeat populus quo se recipiat ex theatro choragiaeque laxamentum habeant ad comparandum. uti sunt porticus Pompeianae itemque Athenis porticus Eumeniae ad theatrum Patrisque Liberi fanum, et exeuntibus e theatro sinistra parte odeum, Smyrnae Stratoniceum, Tralibus porticus ex utraque parte scaenae supra stadium, ceterisque civitatibus, quae diligentiores habuerunt architectos, circa theatra sunt porticus et ambulationes. Ibid. 5: media vero spatia quae erunt sub diu inter porticus, adornanda viridibus videntur, quod hypaethroae ambulationes habent magnam salubritatem etc. Zur Erklärung der im Druck hervorgehobenen Worte ist auszugehen von Festus Epit., p. 52, der choragium als instrumentum scaenarum erklärt; vgl. Plaut. Capt. 61: comico choragio conari desubito agere nos tragoediam und HIRSCHFELD, Verw.-Gesch., p. 182 f über das summum choragium, die Verwaltung des Apparates für die kaiserlichen Spiele. Der Plural choragia Val. Max. 2, 4, 6: scaenam argentatis choragiis P. Lentulus Spinther adornavit. Es handelt sich somit nicht, nach WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 186, A. 134, lediglich um Räume zur Ausrüstung der Chöre unmittelbar vor ihrem Erscheinen in der Orchestra bei den öffentlichen Aufführungen, sondern vorwiegend um solche zur Vorbereitung des Bühnenapparates, die man sich jedoch als abgeschlossen zu denken hat.

²⁾ Aus griechischer Zeit scheint nur die Porticus hinter dem griechischen Theater zu Kyrene (vgl. BARTH, Wanderungen etc. I, 430 f. und Arch. Zeit. 1848 S. 225 fg.) zu stammen. Ausser den von Vitruv a. a. O. erwähnten Fällen sagt Paus. IX, 22, 3 von Tanagra: οὐ πόρρω δὲ (τοῦ Προμάχου τοῦ ἱεροῦ) θέατρον τε καὶ πρὸς αὐτῷ τοῦα πεποιήται. Noch im XVI. Jahrh. waren nach Belli in Hierapytna, Chersonesos und Gortyna auf Kreta derartige Bauten erhalten, vgl. FALKENER, Theatres in Crete, p. 13. 16. 21; WIESELER, E. u. Gr., Tafel Fig. 10b. Reste finden sich ferner zu Patara, LEAKE, As. min. 321; Restauration versucht von STRACK, Altgr. Th., p. 7 und Taf. II; Perge, TEXIER, As. min. III, 212; und noch am Ende des vorigen Jahrh. zu Antinoë in Egypten, Descr. de l'Egypte IV, pl. 55 und 56. Zu Termessos (DANIELL, SPRATT a. FORBES, Trav. I, 258 ff.) und Ephesos (FALKENER, Ephes., p. 171; WELCKER, Tageb. II, 149) waren die Theater mit der Agora durch eine Porticus verbunden. Zu Alinda (DONALDSON, Alterth. von Athen III, 241) hatte das kleine Theater mit viereckigem Grundriss zwar nicht an der Bühnenseite, aber an den drei übrigen Säulengänge. Ueber die sogen. „offenen Scenen“ (MÜLLER, Arch. § 289, A. 5) zu Gerasa (BUCKINGHAM, Trav. in Palest, p. 386) und Philadelphiea (desselben Trav. am. the Arab Tribes, p. 75), bei denen an die Stelle der Bühnenhinterwand geradezu Säulen traten, die jedoch wohl kaum für dramatische Aufführungen bestimmt

der Theaterbesucher wurde in der Römerzeit auch durch Ueber-
spannung des Zuschauerraums mit Segeltüchern gesorgt, eine Sitte,
welche aus Campanien stammte und durch römische Einflüsse in die
Länder griechischer Cultur verpflanzt wurde¹⁾.

Ganz besonders musste bei der Anlage eines Theaters auf gute
Akustik Bedacht genommen werden, und zwar um so mehr, als in
den steinernen Theatern das Baumaterial der Resonanz entbehrte²⁾.

waren, s. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 234, Anm. 21. Ueber vermuthete
Hallenanlagen am Dionysostheater s. unten §. 10.

¹⁾ Vgl. die ausführlichen Erörterungen von LIPSIVS, De amphitheatris c.
17 und 18. Ueber den Ursprung s. Val. Max. II, 4, 6: Q. Catulus Campanam
imitatus luxuriam primus spectantium consessum velorum umbraculis textit. Nach
Dio Cass. LXIII, 6: τὰ γὰρ μὲν παραπετάσματα τὰ διὰ τοῦ αἵρος διαταθέντα ὥπως
τὸν ἥλιον ἀπερύχοι ἀλουργὰ ἦν καὶ ἐν μέσῳ αὐτῶν ἄρμα ἐλαύνων ὁ Νέρων ἐνέστεικτο
κτλ war der griechische Ausdruck παραπέτασμα. Nach Martial. XIV, 28: accipe
quae nimios vincant umbracula soles, sit licet et ventus, te tua vela tegent
und 29: in Pompeiano tectus spectato theatro: nam ventus populo vela negare
solet wurden die Segeltücher bei starkem Winde abgenommen. Diese Sitte
wurde in römischer Zeit in die griechischen Theater verpflanzt, wie die An-
wendung des lateinischen Worts βήλα zeigt. Vgl. CIG 2758, II B (Aphrodisias):
βήλων καὶ τῶν διὰ θεάτρου ὄντων. α, (vgl. BOECKH. a. a. O. II, p. 508) u. 4283 (Patara):
τὸ δ' ἐνδὲκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάθρον καὶ τὰ βήλα τοῦ θεάτρου κατασκευασ-
θέντα ὑπὸ τοῦ πατρὸς αὐτῆς καὶ ὑπ' αὐτῆς προανετίθη καὶ παρεδόθη κατὰ τὰ
ὑπὸ τῆς κρατίστης βουλῆς ἐψηφισμένα. Am Theater zu Aspendos sind an der
Aussenseite des Skenengebäudes noch die Kragsteine für die Masten erhalten,
an denen die Taue des Velariums befestigt wurden, vgl. LOHDE, Die Skene der
Alten p. 5 und Taf. Fig. 6, a und b. Ueber das Theater zu Orange s. WIE-
SELER, Denkm. d. B. p. 24; über Pompeji OVERBECK, Pomp. p. 133 und 137,
sowie Fig. 87. 90. 91; über Pednelissos FELLOWS, As. min. p. 199; über Niko-
polis, DONALDSON in den Alterth. von Athen III, p. 248, A. 38. STRACK, Das
altgriechische Theatergebäude, Taf. II, sucht die Sache zu veranschaulichen.
Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 238, A. 31. FRIEDLÄNDER bei Mar-
quardt, Röm. Staatsverwaltung III, p. 512 und 536; Derselbe, Darstell. aus der
Sittengeschichte II, p. 376 und besonders p. 500. ARNOLD, Röm. Theater-
gebäude p. 11. F. BUCHHOLTZ, Ueber den Gebrauch der Auläa und Vela in
Leben und Kunst der Alten in Miscellanea philologica, Göttingen 1876 p. 32—74.

²⁾ Vitruv. V, 3, 5: etiam diligenter est animadvertendum, ne sit locus sur-
dus, sed ut in eo vox quam clarissime vagari possit. hoc vero fieri ita poterit,
si locus electus fuerit ubi non impediatur resonantia. Die akustischen Eigen-
thümlichkeiten der Bauplätze behandelt V, 8, 1 u. 2. Ueber Mangel an Reso-
nanz cfr. V, 5, 7: cum autem ex solidis rebus theatra constituuntur, id est ex
structura camentorum, lapide, marmore, quae sonare non possunt etc. — FRAN-
ZISKA HOFFMANN, Die Akustik im Theater der Griechen. Thun 1881, ein höchst
wunderliches Buch.

Zwar beförderten die Adlossierung an eine Anhöhe, die hintereinander aufsteigenden Sitzreihen¹⁾, die geringe Tiefe²⁾ und die Die- lung³⁾ der Bühne, sowie die dem Bau des Zuschauerraumes an Höhe gleichkommende Hinterwand⁴⁾ derselben die Akustik sehr — wie Versuche in Theaterruinen mit auch nur zum Theil erhaltener Bühnenwand beweisen; indessen wurde doch noch eine besondere Veranstaltung für nöthig gehalten. Vitruv fordert die Aufstellung eherner, nach einem festen System abgestimmter Gefässe, welche, wenn ihr Eigenton gesprochen oder gesungen wird, in Schwingung gerathen und dadurch den Ton verstärken⁵⁾. Die Art und Weise der Aufstellung wird durch die Beschreibung nicht ganz deutlich⁶⁾.

¹⁾ Vitruv. V, 3, 7. 8: igitur . . . in voce cum offensio nulla primam undam interpellaverit, non disturbat secundam nec insequentes, sed omnes sine resonantia perveniunt ad imorum et ad summorum aures. ergo veteres architecti naturae vestigia persecuti indagacionibus vocis scandentis theatrorum perfecerunt gradationes, et quaesierunt per canonicam mathematicorum et musicam rationem ut quaecunque vox esset in scaena, clarior et suavior ad spectatorem perveniret aures. Vgl. V, 3, 4, s. oben pag. 35, A. 1. Cfr. Plin. Nat. Hist. XI, 270 fin. DONALDSON in den Alterth. v. Ath. III, p. 206 bemerkt, dass die von Vitruv. an letzter Stelle gegebene Vorschrift durch die Ruinen nicht bestätigt wird.

²⁾ WEINBRENNER, Ueber d. Theater in architektonischer Hinsicht u. s. w. Tübingen 1809, p. 8.

³⁾ Plut. Non posse suav. vivi sec. Epic. 13, 7, p. 1096 B: καὶ χαλκοῦν Ἀλέξανδρον ἐν Ἑλλάδι βουλόμενον ποιῆσαι τὸ προσκείμενον οὐκ εἶδεν ὁ τεχνίτης, ὡς διαφθερόμενα τῶν ὑποκριτῶν τὴν φωνήν.

⁴⁾ Vitruv. V, 6, 4: tectum porticus, quod futurum est in summa gradatione cum scaenae altitudine libratum perficiatur, ideo quod vox crescens aequaliter ad summas gradationes et tectum perveniet. namque si non erit aequale, quo minus fuerit altum, vox praeripietur ad eam altitudinem, ad quam perveniet primo. Plin. Nat. Hist. XI, 270.

⁵⁾ Vitruv. I, 1, 9: item theatri vasa aerea, quae in cellis sub gradibus mathematica ratione conlocantur sonituum ad discrimina, quae Graeci γλῆσα appellant, ad symphonias musicas sive concentus componuntur divisa in circinatione diatessaron et diapente et diapason ad disdiapason, uti vox scaenici sonitus conveniens in dispositionibus tactu cum offenderit, aucta cum incremento clarior et suavior ad spectatorem perveniat aures. Vgl. ausser Poleni Exercit. Vitruv. III, p. 282 ff., STIEGLITZ, Arch. d. Baukunst II, 1, 154 f. und DONALDSON a. a. O. III, p. 207 f. neuerdings die Aufsätze und Mittheilungen von UNGER, WIESELER, von COHAUSEN und PETERS in den Bonner Jahrbh. XXXVI, p. 35—40, XXXVII, p. 57—65; XXXVIII, p. 158—160, meine namentlich das Musikalische eingehend behandelnde Ausführung Philolog. XXIII, p. 510—517, WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 234 Anm. 21 und A. WILMANN in den Commentationes philologiae in honorem Th. MOMMSEN, Berlin 1877, p. 259—261.

⁶⁾ Vitruv. V, 5, 1: ita . . . fiant vasa aerea pro ratione magnitudinis theatri

Es erhellt ungefähr Folgendes. Im Zuschauerraum sollen in horizontaler Richtung und in gleichen Abständen Nischen ausgemauert und in diesen die Gefässe — etwa Glocken ohne Schwingel — so aufgestellt werden, dass sie keine Wand berühren und, auf keilförmiger Unterlage ruhend, ihre Oeffnung der Bühne zukehren. Vor jeder Nische ist in der zunächst unter ihr liegenden Sitzreihe ein Kanal anzulegen, wahrscheinlich um den Schallwellen einen freien Zugang zu den Gefässen zu gestatten. In kleinen Theatern¹⁾ soll nur eine Reihe solcher, und zwar in halber Höhe der Sitzreihen, aufgestellt werden, während in grossen Theatern²⁾ drei Reihen erforderlich sind. Legt man nun die äolische Tonart, welche im diatonischen Klanggeschlecht unserer Mollskala von a bis A entspricht, mit ihren Modificationen im chromatischen und enharmonischen Klanggeschlechte zu Grunde³⁾, so erhält man für die Gefässe folgende Eigentöne. Ist nur eine Reihe von Gefässen vorhanden, so sollen dieselben — 13 an der Zahl, da Vitruv sich einen Zuschauerraum mit 13 Keilen vorzustellen scheint — von rechts nach links auf \bar{a} , \bar{e} , h, \bar{d} , a, e, H, e, a, \bar{d} , h, \bar{e} , \bar{a} abgestimmt werden⁴⁾. Da dieses die sogenannten

eaque ita fabricentur, ut cum tangantur sonitum facere possint inter se diatessaron diapente et ex ordine ad disdiapason. postea inter sedes theatri constitutis cellis ratione musica ibi conlocentur ita, uti nullum parietem tangant circaque habeant locum vacuum et ab summo capite spatium, ponanturque inversa et habeant in parte quae spectat ad scaenam suppositos cuneos ne minus altos semipede, contraque eas cellas relinquantur aperturæ inferiorum graduum cubilibus longae pedes duo, altae semipedem. MARINI hat auf den Tafeln zu dieser Stelle mehrere die Aufstellung veranschaulichende Zeichnungen gegeben, von denen jedoch keine annehmbar ist. Die richtigste Art der Befestigung, durch Einlassung eines nichttönenden Handgriffs in die hintere Wand der Nische, ist durch Vitruv's Worte ausgeschlossen; die Berührung des Gefässes durch die Unterlage durfte jedenfalls nur an der Stelle eines Schwingungsknotens stattfinden.

¹⁾ Vitruv. V, 5, 2: si non erit ampla magnitudine theatrum, media altitudinis transversa regio designetur et in ea tredecim cellae duodecim aequalibus intervallis distantes conformicentur.

²⁾ Vitruv. V, 5, 3: sin autem amplior erit magnitudo theatri, tunc altitudo dividatur in partes XIII, uti tres efficiantur regiones cellarum transversae designatae, una harmoniae, altera chromatos, tertia diatoni.

³⁾ S. die vergleichende Tabelle bei WESTPHAL, Harmonik und Melopöie der Griechen, Leipzig 1863, zu p. 132.

⁴⁾ Vitruv. V, 5, 2: ea echea quae supra scripta sunt ad neten hyperbolaeon sonantia in cellis quae sunt in cornibus extremis utraque parte prima conlocentur, secunda ab extremis diatessaron ad neten diezeugmenon, tertia diatessaron ad

festen (ἐστῶτες, immobiles), allen drei Klanggeschlechtern gemeinsamen, Töne sind, so lassen sie sich je nach Bedarf als aus verschiedenen Klanggeschlechtern entnommen ansehen. Demnach gelten sie in den kleinen Theatern als dem diatonischen Geschlechte angehörig; in den grossen Theatern dagegen bildet dieses Gefässsystem die unterste auf einem Viertel der Höhe aufzustellende Reihe und wird als dem enharmonischen Klanggeschlechte entnommen betrachtet¹⁾. Die mittlere Reihe auf halber Höhe enthält, da in dem mittelsten Keile aus musikalischen Gründen kein Gefäss aufgestellt wird, nur die 12 Töne $\bar{f}is$, $\bar{c}is$, \bar{h} , $\bar{f}is$, $\bar{c}is$, \bar{h} , — \bar{h} , $\bar{c}is$, $\bar{f}is$, \bar{h} , $\bar{c}is$, $\bar{f}is$, welche dem chromatischen Geschlechte angehören²⁾. In der obersten Reihe endlich, welche dem diatonischen Geschlechte entsprechen und auf drei Viertel der Höhe hergerichtet werden soll, finden sich die 13 Töne \bar{g} , \bar{d} , \bar{c} , \bar{g} , \bar{d} , \bar{A} , \bar{a} , \bar{A} , \bar{d} , \bar{g} , \bar{c} , \bar{d} , \bar{g} vertreten³⁾. Aus der Combination aller dieser Töne ergibt sich eine durch zwei Octaven durchgeführte H-moll-Skala mit Auslassung von \bar{h} , Zusatz von \bar{A} und Einschub von \bar{c} . In Rom war die Anwendung der Schallgefässe nicht nachzuweisen, Vitruv beruft sich daher auf italische und griechische Theater⁴⁾. Neuerdings ist die Möglichkeit

paramesen, quarta ad neten synemmenon, quinta diatessaron ad mesen, sexta diatessaron ad hypaten meson, in medio unum diatessaron ad hypaten hypaton.

¹⁾ Vitruv. V, 5, 3: et ab imo quae erit prima, ea ex harmonia conlocetur ita uti in minore theatro supra scriptum est.

²⁾ Vitruv. V, 5, 4: in mediana autem prima in extremis cornibus ad chromaticen hyperbolaeon habentia sonitum ponantur, in secundis ab his diatessaron ad chromaticen diezeugmenon, in tertiis ad chromaticen synemmenon, quartis diatessaron ad chromaticen meson, quintis diatessaron ad chromaticen hypaton, sextis ad paramesen, quod et ad chromaticen hyperbolaeon diapente et ad chromaticen meson diatessaron habet consonantiae communitatem. in medio nihil est conlocandum, ideo quod sonituum nulla alia qualitas in chromatico genere symphoniae consonantiam potest habere. A. WILMANS a. a. O. schreibt statt des im Druck hervorgehobenen meson 'synemmenon'.

³⁾ Vitruv. V, 5, 5: in summa vero divisione et regione cellarum in cornibus primis ad diatonon hyperbolaeon fabricata vasa sonitu ponantur. in secundis diatessaron ad diatonon diezeugmenon, tertiis ad diatonon synemmenon, quartis diatessaron ad diatonon meson, quintis diatessaron ad diatonon hypaton, sextis diatessaron ad proslambanomenon, in medio ad mesen, quod ea et ad proslambanomenon diapason et ad diatonon hypaton diapente habet symphoniarum communitates.

⁴⁾ Vitruv. V, 5, 8: sin autem quaeritur, in quo theatro ea sint facta, Romae non possumus ostendere sed in Italiae regionibus et in pluribus Graecorum civitatibus, etiamque auctorem habemus L. Mummius, qui diruto theatro Corin-

der Schallverstärkung auf diesem Wege bezweifelt, die Lehre beruht jedoch auf richtigen physikalischen Principien¹⁾. In der That haben sich für die Aufstellung dieser Gefässe bestimmte Nischen in verschiedenen Theaterruinen gefunden²⁾.

Die Grösse der alten Theater, welche die der modernen bedeutend übertrifft, war sehr verschieden³⁾. Die grössten Ruinen in

thiorum echea aenea Romam deportavit et de manubiis ad aedem Lunae dedicavit. Dass als Surrogat auch Thongefässe verwandt wurden, zeigen die auf die eben citierten folgenden Worte: multi etiam sollertes architecti, qui in oppidis non magnis theatra constituerunt, propter inopiam fictilibus doliis ita sonantibus electis hac ratiocinatione compositis perfecerunt utilissimos effectus. Vgl. schon Aristot. Probl. XI, 8: ἐάν τις πύθον καὶ κεράμια κινῶ κατορύξῃ καὶ πομάσῃ, μᾶλλον ἢ χρεὶ τὰ οἰκήματα. Plin. Nat. Hist. XI, 270: in theatrorum orchestris scobe aut harena superiacta devoratur vox et in rudi parietum circumiectu doliis etiam inanibus, wozu zu vgl. Aristot. Probl. XI, 25: διὰ τί, ὅταν ἀχυρωθῶσιν αἱ ὀρχήστραι, ἥρπτον οἱ χοροὶ γεγώνασιν; WIESELER, E. u. Gr. p. 235 A. 21, ist der Ansicht, dass die Schallgefässe erst seit Aristoteles in Anwendung kamen.

¹⁾ Nach MÜLLER, Arch. §. 289 A. 7, hat sich CHLADNI im 22. Hefte der Caecilia gegen die Möglichkeit der Anwendung der Schallgefässe ausgesprochen; auch BIOT *Traité de physique expérimentale et mathématique*, Paris 1816 II, p. 187 ist nicht ohne Bedenken. Vgl. dagegen MÜNCKE in *Gehler's Physik Wörterb.* Leipzig 1836. VIII, p. 289. und MÜLLER-PFAUNDLER, *Lehrb. der Physik und Meteorologie*, Braunsch. 1876, I, p. 550.

²⁾ Im kleinen Theater zu Gerasa finden sich an der Brüstungsmauer des Umgangs ausser Vomitorien zwanzig Nischen so vertheilt, dass unterhalb eines jeden der acht Keile, in welchen die obere Abtheilung des Zuschauerraumes zerfällt, entweder je drei halbkreisförmige Nischen neben einander, oder je zwei zu den Seiten eines Vomitoriums liegen. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 234, A. 21 u. Fig. 9a nach BUCKINGHAM, *Trav. in Palestine* p. 386, WIESELER, D. d. B. I, 13 und III, 2 und 10 zeigen im Grundriss bezw. Aufriss diese Nischen des Theaters zu Aizanoi, von denen zwölf Paar an der Stützmauer des oberen Stockwerks der Sitzreihen angebracht sind. Vgl. TEXIER, *As. min.* I, p. 113 und LE BAS und LANDRON, *Voy. arch. en Grèce et en Asie Min., Archit.*, Paris 1848; *As. Min.* pl. 3—4. Mehr mit Vitruv stimmen die grösseren Theater zu Hierapytna (WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. Taf. Fig. 10a) und Gortyna, in denen je eine Reihe, und das Theater zu Lyktos, in dem drei Reihen zu je 13 Cellen vorkommen. Vgl. FALKENER, *Theatres in Crete* p. 31 f.

³⁾ S. die Zusammenstellung antiker und moderner Grundrisse bei STRACK, *Altgr. Th.* Taf. 5; in diesem Werke ist überhaupt durch Anwendung desselben Maassstabes eine vergleichende Uebersicht ermöglicht. LEAKE, *As. min.* p. 328 f., giebt für verschiedene Theater die Durchmesser an. Wie natürlich, weichen die Angaben der einzelnen Reisenden oft ziemlich erheblich von einander ab. Reiche Nachweisungen bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 240, A. 34, die für das Folgende zu vergleichen sind.

Griechenland sind die zu Megalopolis, Sparta, Epidauros und Athen¹⁾, in Sicilien nimmt das Theater zu Syrakus den ersten Platz ein, in Klein-Asien sind die Dimensionen der Theater zu Ephesos und Milet am bedeutendsten; ausserdem hatte Kreta grosse Theater²⁾. Andererseits sind ihrer Kleinheit wegen zu nennen die Ruinen in der Nähe von Missolonghi, zu Aepion, Chaeroneia und Psophis³⁾. Naturgemäss richtete sich die Grösse der Gebäude zunächst nach der Einwohnerzahl der betreffenden Orte; bei einigen Theatern scheint jedoch von vorn herein auch auf Fremde Rücksicht genommen zu sein⁴⁾.

§ 7.

Technische Bezeichnungen der einzelnen Theile des Theatergebäudes.

Ueber die den einzelnen Theilen des im Vorigen beschriebenen Theaters zukommenden technischen Bezeichnungen ist man im Wesentlichen zur Klarheit gelangt; da indessen manche der hier in Betracht

¹⁾ Ueber Megalopolis vgl. Paus. VIII, 32, 1; nach STRACK p. 2 fasste es 44000 Menschen, das Dionysostheater nach Plato Sympos. III, p. 175 E über 30000, eine Angabe, die nur eine grosse Zahl bezeichnen soll, vgl. unten §. 20; neuerdings hat PAPADAKIS nach Julius, Z. f. bild. K. XIII, p. 202 die Zahl der Sitzplätze auf 27500 berechnet. Die Maasse für den Abstand der äusseren und inneren Ecken der Flügel sind hinsichtlich der im Text genannten festländischen Theater folgende: Megalopolis 600 und 310 F., Sparta 453 und 217 F., Epidauros 400 und 82 F., Athen 88 m und 22 m (theils nach bestimmten Angaben, theils nach Messung der Pläne).

²⁾ Die Nachmessung der Pläne ergibt folgende Durchmesser: Syrakus 400 und 90 F., Milet 445 und 205 F. Die Angaben der Reisenden weichen ab. Für Ephesos giebt COCKERELL 660 und 240 F. FALKENER, Ephesus p. 102 berechnet die Zahl der Plätze auf 56700. Das Theater in Lyktos hatte nach FALKENER, Theatres in Crete 600 F. im Durchmesser.

³⁾ BURSIA, Geogr. I, 131 giebt dem Theater bei Missolonghi einen Durchmesser von kaum 100 F., nach demselben II, 285 ist das Skenengebäude zu Aepion nur 10 m lang, LEAKE, Morea II, 13 bestimmt den Durchmesser auf 15 oder 20 yards. Ueber Chaeroneia und Psophis vgl. BURSIA a. a. O. I, 205 und II, 261, über das letztere auch CURTIUS, Pelop. I, 387.

⁴⁾ Die bedeutenden Dimensionen des Theaters zu Megalopolis, welche WELCKER, Tageb. I, p. 263 daraus zu erklären suchte, dass darin die Angelegenheiten Arkadiens durch 10000 Repräsentanten verhandelt werden sollten (vgl. LEAKE, Mor. II, 39 f.), sind nach CURTIUS, Pelop. I, 285 Folge des Strebens, in der neuen Stadt Alles in grossem Maassstabe einzurichten. Das Theater zu Dramysson, welches nach LEAKE (Topogr. v Athen S. 383 d. Uebersetzung) etwa 21000 Menschen fasste, ist wahrscheinlich auf die ganze Landschaft berechnet. Beim Dionysostheater nahm man auf die Bundesgenossen und andere Fremde, zu Epidauros wesentlich auf die grosse Zahl der Kranken Rücksicht.

kommenden, aus lebendiger Anschauung heraus geschriebenen, Stellen gegenwärtig nur durch Combination verstanden werden können, andere wiederum nur trümmerhafte Ueberlieferungen sind oder aus einer Zeit stammen, welche die genaue Bekanntschaft mit dem griechischen Theater verloren hatte, so kann es nicht auffallen, wenn über die Deutung der einschlagenden Nachrichten vielfach verschiedene Meinungen aufgestellt sind ¹⁾). Die wesentlichen Ergebnisse der Forschung, so weit sie nicht in enger Beziehung zum Bühnenwesen stehen und daher einer späteren Besprechung aufbehalten bleiben müssen, sind folgende.

Der gesammte für die scenischen Agonen bestimmte Bau heisst θέατρον, theatrum. Dieser Gebrauch des Wortes ist ausserordentlich häufig ²⁾), jedoch nicht der einzige, wie denn überhaupt mehrere der hier zu behandelnden Wörter in verschiedenen Bedeutungen vorkommen. Völlig fest steht die Anwendung von θέατρον auf die versammelten Zuschauer in einer nicht geringen Anzahl von Stellen ³⁾), während an anderen, wo mit θέατρον das Verbum πληροῦν oder das Adjectivum πλήρης verbunden ist, zunächst die Beziehung auf den Zuschauerraum sich zu empfehlen scheint, in der That aber ebenfalls die Zuschauer zu verstehen sind ⁴⁾).

¹⁾ S. WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 202—231, und meine Besprechung dieses Abschnittes Philol. XXXV, p. 303—331.

²⁾ Belegstellen sind unnöthig. Die richtige Ableitung des Wortes geben Cassiod. Var. IV, 51: Athenienses primum agreste principium in urbanum spectaculum collegerunt, theatrum Graeco vocabulo visorium nominantes, und Isid. Orig. XV, 2, 34; XVIII, 42, 1: ἀπὸ τῆς θεωρίας; von θεός Plut., De mus. 27. Andere Form Suid. θεατρειὸν θέατρον.

³⁾ Aristoph. Ach. 629: οὐπω παρέβη πρὸς τὸ θέατρον, Eq. 508, Pac. 735. Eq. 233: τὸ γὰρ θέατρον δεξιόν. 1318: ἐπὶ καιναῖσιν δ' εὐτυχίαισιν (χρῆ) παιωνίζεῖν τὸ θέατρον. Herod. VI, 21: καὶ δὴ καὶ ποτήσαντι Φρονίχῳ δῖον Μελίτῳ ἄλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυα ἔπεσε τὸ θέατρον. Plato Conviv. p. 194 A: φαρμάττειν βούλει με . . . ἵνα θορυβηθῶ διὰ τὸ οἶσθαι τὸ θέατρον προσδοκίαν μεγάλῃν ἔχειν ὡς εὐ ἐροῦντος ἐμοῦ. Aeschin. Ctesiph. § 44: οὐ γὰρ ἡ ἐκκλησία ἤγνωλκετο, ἀλλὰ τὸ θέατρον. Ael. Var. Hist. II, 13: καὶ γὰρ τοὶ καὶ τὸ τοῦ Κρατίστου τοῦτο συνέβη εἰ ποτε ἄλλοτε καὶ τότε, τῷ θεάτρῳ νοσήσαι τὰς ψρύνας. Vgl. III, 8. Plut. Marc. 20; Philop. 11; Demosth. 29. Luc. De saltat. 72; 83; Pisc. 36; Apol. 5; Pseudol. 19; Adv. ind. 9. Alciph. Ep. II, 4, 5. Der Plural Paus. IX, 12, 4.

⁴⁾ Dem. Mid. 59: ὡς δ' ἐπληρώθη τὸ θέατρον. Plut. Phoc. 5: πληρουμένον τοῦ θεάτρου. Anton. 56: νῆρος ἐφ' ἡμέρας πολλὰς κατηυλεῖτο καὶ κατεψάλλετο πληρουμένον θεάτρων καὶ χορῶν ἄγωνιζομένων. Herodian. I, 9 (πληρωθέντος): Isoer. De pac. 82 und Polyæn. Strat. VI, 10, p. 225 Wölfl. (πλήρης). Auf die im Text indicirte Auffassung führen Stellen wie Dem. Timocr. 92: δικαστήρια

Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, dass mitunter θέατρον vom Zuschauerraum gesagt ist¹⁾, zumal einige Male θέατρον in diesem Sinne der Bühne entgegengesetzt wird²⁾. Nur vereinzelt bedeutet θέατρον einen Schauplatz ohne irgend welche Beziehung auf einen Bau³⁾. Wenn ferner Lexikographen lehren, dass θέατρον auch für Schauspiel oder Theaterstück stehe⁴⁾, so sind die für diese Bedeutung anzuführenden Stellen derart, dass auch der als der erste aufgestellte Gebrauch des Wortes zugelassen werden kann⁵⁾. In ganz später Zeit scheint endlich theatrum auch von der Bühne verstanden zu sein⁶⁾.

πληροῦς: Mid. 209: δεκασηρίου πληρουμένου ἐκ τούτων: Plut. Quaest. conv. VII, 6, 2, p. 707 D: τὰ συμπόσια πληροῦν: ferner Aesch. Eum. 570: πληρουμένου γὰρ τοῦδε βολευτηρίου. Ar. Eccl. 88: ἵνα πληρουμένης ξαίνομαι τῆς ἐκκλησίας: 95: εἰ πλήρης τύχοι ὁ δῆμος ὦν. Vgl. Eur. Iphig. Taur. 306; Androm. 1097. CIA I, 29, 5: τὸ δεκασηρίον παρεχόντων πλήρες.

¹⁾ Plut. Timol. 34: εἴθει ῥίψας τὸ ἱμάτιον διὰ μέσου τοῦ θεάτρου καὶ πρὸς τὰ τῶν βῆθρων ὁρόμῳ φερόμενος συνέρρηξε τὴν κεφαλὴν. Diod. XIII, 97, 6: τοῦ θεάτρου πλήθοντος. Varro R. r. III, 5, 13: gradatim sunt structa, ut theatridia avium, mutulis crebris in omnibus columnis impositis, sedilia avium. Hor. Ep. II, 1, 60: hos arto stipata theatro spectat Roma. Ov. A. am. I, 89: curvis venare theatri; 497: curvo sedeat theatro. Auson. Prolus. ludi de VII. sap. 21: cuneata crevit haec theatri immanitas. — Beide Bedeutungen concurren Cic. Q. fr. I, 1, 14, 42.

²⁾ Plut. Phoc. 34: πᾶσι καὶ πάσαις ἀναπεπταμένον τὸ βῆμα (Bühne) καὶ τὸ θέατρον παρατῶντες. Phot. τρίτος ἀριστεροῦ· ὁ μὲν ἀριστερὸς τοῖχος, ὁ πρὸς τῷ θεάτρῳ ἦν. ὁ δὲ δεξιὸς πρὸς τῷ προσκηνίῳ. Philostr. Vit. Apoll. 5, 7, p. 88 Kays.: οἷς μήτε θεάτρον ἐστὶ μήτε προσκηνίον πρὸς ταῦτα. Vgl. auch theatrum et proscenium bei Liv. 40, 51, 3 und Or. 3303, nach RITSCHL, Parerga p. 217, Anm. — Die Bedeutung „Zuschauerraum“ weist für θέατρον entschieden zurück WIESELER, E. u. Gr. p. 230, A. 146.

³⁾ Schol. Ar. Plut. 1129 = Suid. I, 1, p. 796 Bernh. und Cod. K des Harpocrat., p. 37 Bekk.: ἐν μέσῳ τοῦ θεάτρου ἐτίθεντο ἀκροῦς πεφωτισμένους oder ἐν μέσῳ τοῦ θεάτρου ἐτίθεντο ἀκροὶ πεφωτισμένοι. Anders MOMMSEN, Heortol. p. 361, A. **, der die Chöre ins Theater verlegt. Auch Verg. Aen. V, 287 f. mediaeque in valle theatri circus erat.

⁴⁾ Hes. θεάτρον· θέαμα ἢ σόναγμα. Phot. θεατής· ὁ τὸ θέατρον ὁρῶν. ἢ τὸ θέατρον συνιστῶν, wo jedesmal die zweite Notiz auf die Zuschauer geht.

⁵⁾ Plut. Alex. 72: ἦν ἐν θεάτροις καὶ πανηγύρεσιν. Anton. 57: ἐν παιδιαῖς ἦν καὶ θεάτροις. Ael. Var. hist. II, 13: τοῖς θεάτροις ἐπεφόιτα. Aleiph. Ep. II, 2 fin.: διακωμῶδες τε . . . ἐν ταῖς ἐκκλησίαις, ἐν τοῖς θεάτροις, παρὰ τοῖς ἄλλοις σοφισταῖς. Nicol. Damasc. bei Athen. IV, 30, p. 153 F: τὰς τῶν μονομαχιῶν θέας ἐν πανηγύρεσι καὶ θεάτροις ἐποιούντο. Sicherer Aristox. bei Athen. XIV, 31, p. 632 B: τὰ θεάτρα ἐκβεβαρβάρωται.

⁶⁾ Is. Orig. X, 253: scaenicus, qui in theatro agit. Theatrum enim scaena est.

Das Bühnengebäude heisst *σκηγή*, scaena¹⁾; insbesondere aber wird die den Zuschauern zugekehrte Vorderwand desselben so genannt; griechische Stellen für diesen Gebrauch scheinen gänzlich zu fehlen²⁾; dahingegen scheint das Wort mitunter vom ganzen Theatergebäude einschliesslich des Zuschauerraumes gebraucht zu sein³⁾.

¹⁾ Plut. Demetr. 34: καλεῖται εἰς τὸ θέατρον ἀφροισθῆναι πάντας, ὅπλοις μὲν συνέφραξε τὴν σκηγὴν καὶ δορυφόροις τὸ λογεῖον περιέλαβεν. Arat. 23: ἐπιστήσας δὲ ταῖς παρόδοις ἐκατέρωθεν τοῦς Ἀλγαιούς, αὐτὸς ἀπὸ τῆς σκηγῆς εἰς μέσον προῆλθεν. Vgl. m. Ausführung Philolog. XXXV, p. 325. Nicht ganz fest steht diese Bedeutung Suid. ἀπὸ μηχανῆς: οἱ γὰρ τῶν τραγωιδῶν ποιηταὶ . . . εἰώθασιν θεοὺς εἰσάγειν οὐκ ἀπ' αὐτῆς τῆς σκηγῆς ὀρμωμένους, ἀλλ' ἐξ ὕψους ὅπου τινας μηχανῆς. Dasselbe beim Schol. zu Luc. Hermotim. 86. Vitruv. V, 6, 1: scaenae frons; 9, 1: post scaenam porticus sunt constituendae; 9, 9: ambulationum explicationes . . . post scaenam theatri; 7, 2: scaenam recessiorem. Vielleicht auch Eustath. ad Iliad. p. 976, 15: τὸ ἐγκύκλιμα . . . μηχανήματα τῶν ὑπὸ τροχῶν. ὅψ' οὐ εἰδείκνυτο τὰ ἐν τῇ σκηνῇ ἢ σκηγῇ, wenn nicht ἢ σκ. Glossem ist, wie ich Philol. XXIII, p. 330 vermuthet habe; übrigens würde sich ergeben, dass das Bühnengebäude auch *σκηνή* hiess (G. HERMANN, N. Jen. Litt.-Z. 1843 p. 597, JAHN's Jahrb. 1848 p. 5 und bei BERNHARDY zum Suid. II, 2, p. 785), wüssten wir nur die Quelle des Eust.; WIESELER, E. u. Gr. p. 211, A. 46 schreibt *σκέπη*. Endlich CHL I, 206, p. 121, 78: scaenam pulpitem und Isidor. Orig. XVIII, 43 (mit WIESELER's Besserung, a. a. O. p. 230, A. 146): scaena autem erat locus intra theatrum, in modum domus instructus cum pulpito, qui pulpitus orchestra vocabatur, ubi cantabant comici et tragici atque saltabant histriones et mimi. Dicta autem scaena Graeca appellatione eo, quod in speciem domus erat instructa.

²⁾ Cassiod. Var. IV, 51: frons theatri scaena dicitur. Serv. ad Verg. Aen. I, 164: scaena autem pars theatri adversa spectantibus. Vitruv. V, 5, 7: scaenae valvae; 6, 3: scaenae compositionem; 6, 8: ipsae scaenae. Apul. Flor. 18, p. 28, 5 ed Krueger: nec proscenii contabulatio, nec scaenae columnatio. Plin. N. hist. 34, 36: signorum tria milia in scaena tantum fuerunt temporario theatro; 36, 5: trecentas sexaginta columnas . . . ad scaenam theatri temporari . . . viderunt portari; 36, 114: scaena ei triplex in altitudinem CCCIX columnarum. Wenn sich ibid. 36, 50: marmoreos parietes habuit scaena und 36, 189: a parietibus scaenae der Plural findet, so sind wahrscheinlich die Wände der Seitenflügel mit zu verstehen; anders WIESELER, E. u. Gr. 208, A. 32. Endlich Verg. Aen. I, 429: columnas rupibus excidunt, scaenis decora alta futuris.

³⁾ Hes. λόγεον: ὁ τῆς σκηγῆς τόπος, ἐφ' οὗ . . . ὑποκρίται λέγουσι (λογεῖον). Et. Gud. p. 503, 30: σκηγὴ διάφορα σημαίνει . . . τὸ θέατρον, τὴν ὑπόκρισιν, ἤγουν τὸ πλῆγμα, τὴν ὀρχήστραν κτλ. Fest. p. 181 M.: orchestra (= Bühne nach Isidor. XVIII, 43) est locus in scaena (im Theater), quo antea, qui nunc planipedes appellantur, non admittebantur histriones. Donat. De comoedia p. 12, 3 Reiff.: aulaea quoque in scaena sternuntur, quod pictus ornatus ex Attalica regia Romam usque perlatus est, ist diese Bedeutung zweifelhaft. Dagegen steht *σκηγή* für „Schauplatz“, Schol. Soph. Ai. 330: ἐπειδὴ δὲ ἄριστον τὸν χορὸν ἀπο-

Hinsichtlich der Seitenflügel des Bühnengebäudes können wir nur mit einiger Wahrscheinlichkeit vermuthen, dass sie *παρασκήνια* geheissen haben ¹⁾. Einerseits lehrt Theophrast, dass ein für die Theaterrequisiten bestimmter, neben der Bühne belegener Raum, andererseits Didymos, dass die Eingänge auf jeder Seite der Bühne so genannt seien ²⁾; die Combination beider Nachrichten führt zu der Annahme, dass an jeder Seite der Bühne ein solcher Raum mit auf diese führenden Thüren gelegen hat und dass von diesen Räumen der Name *παρασκήνια* auf die Seitenflügel übertragen ist. Die wenigen Stellen der alten Schriftsteller, in denen das Wort vorkommt, gestatten einen sichern Schluss nicht. Bei Demosthenes ³⁾ bleibt un-

λιπεῖν τὴν σκηνήν, ἀναβοᾷ ἐνδοθεν ὁ Αἴας, ἵνα μείνῃ ἐπὶ χώρας ὁ χορός. Ibid. v. 719: Αἴαντος γὰρ καταλιπόντος προῆλθεν ὁ ἄγγελος· εἶτα τοῦ χοροῦ τὴν σκηνὴν ἐάσαντος διὰ τὴν ζήτησιν, ἐξείσιν ὁ Αἴας ἐπὶ τὴν πρᾶξιν. An die Bühne ist in beiden Fällen durchaus nicht zu denken.

¹⁾ Gemeiniglich ist dies als sicher angenommen. So MEINEKE, *Fragm. Com. Gr.* IV, Epim. VII, p. 722 ff. FRITZSCHE zu Ar. *Thesmoph.* p. 252 f. C. F. HERMANN, *De distrib. person. inter histriones* p. 39 f. GEPPERT, *Altgr. Bühne* p. 101. SOMMERBRODT, *Scaenica* p. 135 f. LOHDE, *Skene d. Alten* p. 23. SCHÖNBORN, *Skene d. Hellenen* p. 98 f. Auffallende Ansicht bei SCHNEIDER, *Att. Theaterw.* S. 89, Anm. 112. Vgl. meine eingehenden Erörterungen *Philolog.* XXIII, p. 306 ff. XXXV, p. 320 ff. WIESELER, *E. u. Gr.* p. 222 ff.

²⁾ Beide Erklärungen enthält Harpocrat. s. v. *παρασκήνια*: Δημοσθένης ἐν τῇ κατὰ Μειδίου εἰσις *παρασκήνια* καλεῖσθαι, ὡς καὶ Θεόφραστος ἐν εἰκοστῇ Νόμων ὑποσημαίνει· ὁ παρὰ τὴν σκηνὴν ἀποδεδειγμένος τόπος ταῖς εἰς τὸν ἄγωνα παρασκευαίς. ὁ δὲ Δίδυμος τὰς ἐκατέρωθεν τῆς ὀρχήστρας (= λογεῖον wie Isidor. XVIII, 43) εἰσόδους οὕτω φησὶ καλεῖσθαι. (Hienach beziehen GRODDECK, *De theatri Gr. part.* in Wolf's *Litter. Anal.* II, 111 f. und BERNHARDY, *Gr. Litt.* II, 2, 94 *παρυσκ.* auf die Eingänge zur Orchestra.) Schol. Bavar. ad Demosth. Mid. 17 ebenso, jedoch mit Auslassung der Notiz über Theophrast, auch Suid. und Phot. s. v. *παρασκήνια*. Die Erklärung des Didymos findet sich auch bei Ulpian zur Stelle des Demosth. (s. die folg. Anm.) und Et. M. p. 653, 7; Bekk., *Anecd.* p. 292, 12. Phot. *παρασκήνια* (1), welche fast übereinstimmend aussagen: *παρασκήνια αἱ εἰσοδοὶ αἱ εἰς τὴν σκηνήν*.

³⁾ Dem. Mid. § 17: καὶ οὐκ ἐνταῦθα ἔσται τῆς ὕβρεως, ἀλλὰ τοσοῦτον αὐτῷ περιττὸν, ὥστε . . . τὰ παρασκήνια φράττων, προσηλὼν ἰδιώτης ὢν τὰ δημόσια, κακὰ καὶ πράγματα ἀμύθητά μοι παρέχων διετέλεσεν. Ueber die aus diesem Verfahren des Meidias entspringende Verlegenheit sagt Ulpian zu d. St.: τὰ παρασκήνια φράττων, τουτέστιν ἀποφράττων τὰς ἐπὶ τῆς σκηνῆς εἰσόδους, ἵνα ὁ χορὸς ἀναγκάζεται περιμεῖναι διὰ τῆς ἐξωθεν εἰσόδου, καὶ οὕτω βραδύνοντος ἐκείνου, συμβαίνει καταγελάσθαι Δημοσθένην. WIESELER a. a. O. p. 223 f. meint, der Chor habe durch die Mittelthür der Hinterwand auftreten sollen und sei genöthigt einen Umweg über die Strasse zu machen und durch einen der gewöhnlichen Eingänge der Orchestra

klar, wie die kyklischen Chöre aufzutreten pflegten, welchen Weg der Chor in dem betreffenden Falle zu nehmen hatte und wie viele Thüren vernagelt wurden; bei Alciphron¹⁾ ist das Wort nur durch Conjectur hergestellt, und eine Stelle des Aristides²⁾ lässt eine doppelte Erklärung zu. Nichtsdestoweniger scheint die übliche Annahme das Richtige zu treffen. Vitruv nennt die Seitenflügel *versurae procurantes*³⁾.

seinen Einzug zu halten. Meine Philolog. XXXV, p. 321 geäußerte Ansicht ist, er habe durch einen der Seiteneingänge der Bühne auftreten sollen, hinsichtlich des Umwegs stimme ich mit WIESELER. PETERSEN, Progr. von Dorpat zum 12. Dec. 1878 p. 13, glaubt, der ordnungsmässige Weg habe durch eine Thür aus dem Seitenflügel in einen der Eingänge zur Orchestra geführt und der Chor sei gezwungen, über die Bühne in die Orchestra hinabzusteigen. Daraus ergibt sich auch Verschiedenheit der Ansichten über die vernagelten Thüren, sowie dass WIESELER auch den Raum hinter der Bühne unter *παρὰ-σκηνία* verstanden wissen will. Wahrscheinlich hatte Meidias die aus beiden Seitenflügeln sowohl in die Orchestracingänge, als auch auf die Bühne und in den Raum hinter der Bühne führenden Thüren vernagelt und dem Chor nur den Weg in's Freie offen gelassen.

¹⁾ Alciphr. Ep. II, 4, 5: τί γάρ Ἀθήναι χωρὶς Μενάνδρου; τί δὲ Μενάνδρος χωρὶς Γλυκέρους; ἦτις αὐτῷ καὶ τὰ προσωπεῖα διασκευάζω καὶ τὰς ἐσθῆτας ἐνδύω, καὶ τοῖς προσκηνίοις ἑστῆκα τοὺς δακτύλους ἐμαντῆς πιέζουσα, καὶ τρέμουσα ἕως ἂν κροταλίσῃ τὸ θέατρον· τότε γὰρ τὴν Ἀρτεμὶν ἀναψύχω καὶ περιβάλλουσα τε τὴν ἱερὰν ἐκείνην κεφαλὴν ἐναγκαλιζομαι, wo MEINKE F. C. G. IV, p. 722 f. mit vollem Rechte *παρὰσκηνίους* geschrieben hat; WIESELER, E. und Gr. p. 218, Anm. 82 zieht *ὀπισθοκηνίους* vor. BENNDORF, Beitr. zur Kenntniss des att. Theat. p. 35 fasst *προσκηνίους* als die übereinandergelegten Decorationen des Hintergrundes, wie sie für die verschiedenen Stücke nöthig waren; indess war ein so complicierter Apparat wohl nicht erforderlich, Glykera hätte kaum zwischen den Decorationen stehen und hätte namentlich den Menander nicht spielen sehen können. Vgl. SOMMERBRODT, Rhein. Mus. XXXI, p. 129 ff. und unten § 11.

²⁾ Aristid. II, p. 397 Dind.: καὶ τὸ τὴν σκηνὴν θεωρῶν τὰ παρὰσκηνία ὑψίστω καὶ τοὺς λόγους ἁφῆς ἐτέρους τὰ παραφθέγματα. S. m. Analyse der ganzen Stelle Philolog. XXXV, p. 322, wo namentlich die Unhaltbarkeit der Ansicht WIESELER's, der E. u. Gr. a. a. O. p. 227, A. 129, *σκηνή* auf den Schein, das Unwahre, *παρὰσκηνία* auf das Gegentheil davon bezieht, nachgewiesen und gezeigt ist, dass bei *σκηνή* an die decorierte Hinterwand der Bühne, bei *παρὰσκηνία* an die nicht decorierten Seitenflügel gedacht werden muss, und dem Gegensatz dieser beiden Worte der zwischen *λόγοι* (dem eigentlichen Inhalt der Rede) und *παραφθέγματα* (den nebensächlichen Aeusserungen) bestehende entspricht. Indessen könnten mit Beziehung auf Suid. s. v. *σκηνή* — eine Stelle, welche §. 11 zur Behandlung kommen wird — auch die Seiten der decorierten Hinterwand im Gegensatz zu der Mitte derselben gemeint sein.

³⁾ Vitruv. V, 6, 8: secundum ea loca versurae sunt procurantes, quae effi-

Die Bühne heisst zunächst *σκηγή*, scaena¹⁾, und zwar so oft, dass Belegstellen nicht erforderlich sind; als Gerüst wird sie *ὀκρίβας*, pulpitum²⁾ genannt, als Platz zum Auftreten *βήμα*³⁾, als Sprechplatz *λογεῖον*⁴⁾; sehr oft kommt endlich die Bezeichnung *προσκήμιον*, pro-

ciunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam. SCHÖNBORN a. a. O. p. 47. Philolog. XXIII, p. 299 ff.

¹⁾ WIESELER, E. u. Gr. p. 209, A. 37 meint, Vitruv habe sich des Wortes scaena zur Bezeichnung der eigentlichen Bühne enthalten. Indessen müssen doch wohl V, 3, 8: quaecunque vox esset in scaena; 5, 3: vox a scaena uti a centro profusa; 6, 2: quod omnes artifices in scaena dant operam; 6, 8: aditus in scaenam so gefasst werden.

²⁾ Plato Conviv. p. 194 B: ἰδὼν ἀνδρείαν . . . ἀναββαίνοντος ἐπὶ τὸν ὀκρίβαντα μετὰ τῶν ὀποκριτῶν καὶ βλέψαντος ἐναντίον τοσοῦτου θεάτρον μέλλοντος ἐπιδείξασθαι σωτοῦ λόγους, eine Stelle, über die zu vergl. § 24 und zu der der Scholiast, Hes. und Phot. s. v. ὀκρίβας fast übereinstimmend: τὸ λογεῖον, ἐφ' ὃ οἱ τραγωδοὶ ἡγωνίζοντο. Von einem Gerüst sprechen auch Et. Magn. s. v. ὀκρίβαντες: ἐφ' ὧν ἄκρων ἐστᾶσιν οἱ ὀποκριταὶ und Tim. Lex. Pl. p. 190 Ruhnk.: ὀκρίβας· πῆγμα τὸ ἐν τῷ θεάτρῳ τιθέμενον, ἐφ' ὃ ἵστανται οἱ τὰ δημόσια λέγοντες· θυμέλη γὰρ οὐδέπω ἦν. λέγει γοῦν τις· „λογεῖόν ἐστι πῆξις ἐστορεσμένη ξύλων“ εἴτα ἐξῆς „ὀκρίβας δ' ὀνομάζεται.“ Besonders kommt auch in Betracht, was Phot. u. Suid. s. v. ὀκρίβας mittheilen: τὰ πλαστικά (πλαστικῶν Usener) πῆγματα, ἐφ' οἷς διατυποῦσι τὰς εἰκόνας καὶ τὰ ὑπερεῖσματα τῶν ξυλίων θεάτρων, und der Zusatz beim Scholiasten und Hes.: τινὲς δὲ καλλίβαντα τρισελὴ γασιν (Hes. καλλίβας τρισελῆς). Vgl. ferner Pollux VII, 129: ἐφ' ὃ οἱ πῖνακες ἐρείδονται, ὅταν γράφονται, ξύλων ἐστὶ τρισελῆς, καὶ καλεῖται ὀκρίβας τὸ καὶ καλλίβας. S. die ausführliche Behandlung aller dieser Stellen bei WIESELER, E. u. Gr. p. 206, A. 20 und ROHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 255 ff., der indessen keinen Grund hatte, die Beziehung von ὀκρίβας auf die Bühne des Theaters zu bezweifeln. Aus falscher Auffassung der Stellen ist die Meinung hervorgegangen, ὀκρίβας sei ein Aufsatz auf dem λογεῖον. SOMMERBRODT, Rerum scaen. cap. sel. p. 27; vgl. aber Scaen., p. 137. — Pulpitum s. Vitruv. V, 6, 2: ita latius factum fuerit pulpitum; 6, 7: gradus, diazomata, pluteos, itinera, ascensus, pulpita, tribunalia; 7, 2. Hor. Ep. II, 1, 174; 3, 215; 279. Ov. A. am. I, 104; Trist. II, 517; Prop. IV, 1, 16; Iuven. VI, 78; VII, 93. Plin. Ep. IV, 25. CIL I, 206. Isid. Orig. XVIII, 44: pulpitus scaenae als Erklärung für orchestra im Sinne von Bühne.

³⁾ Plut. Phoc. 34: s. p. 49, A. 2. Hes. βήμα· πλείονα μὲν τημαίνει κοινότερον (. . .) δὲ οὕτως καὶ τὸ λογεῖον. Vgl. CIG. 2681 = Le Bas As. min. 269 (Iasos): Σώπατρος . . . τὸ ἀνάλημμα καὶ τὴν ἐπ' αὐτοῦ κεραΐδα καὶ τὸ βήμα Διονύσου καὶ τῷ δῶμῳ, von Böckh irrthümlich nicht auf das Theater bezogen, und die Inschrift der Bühne des Dionysostheaters zu Athen CIA. III, 239: βήμα θεήτρον. Cram. Anecd. Ox. IV, p. 253: ἐρωτηθεὶς τίς αὐτοῦ διδάσκαλος γεγονώς εἶη. τὸ τῶν Ἀθηναίων ἔφη βήμα, ἐμφαίνων, ὅτι ἡ διὰ τῶν πραγμάτων ἐμπειρία κρείττων πάσης σοφιστικῆς διδασκαλίας ἐστίν ist nicht vom Theater zu verstehen.

⁴⁾ Vitruv. V, 7, 2: pulpitum, quod λογεῖον appellant. Schol. Ar. Eq. 149: ἵνα ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῇ . . . λεκτέον οὖν ὅτι ἀναβαίνειν ἐλέγετο τὸ

scaenium ¹⁾ vor, welche durchaus angemessen ist, insofern die Bühne als Gerüst vor der σκηνή (= frons scaenae) betrachtet wird ²⁾. Da nun zur Bühne des Theaters wesentlich die Hinterwand gehört, so kann es nicht auffallen, wenn an einigen Stellen unter proscaenium diese mit zu verstehen ist ³⁾; es scheint sogar, dass dieses Wort auch

ἐπὶ τὸ λογεῖον εἰσιέναι. Hes. oben p. 50, A. 3. Phryn. p. 163 Lob.: σὺ μὲντοι, εὐθα μὲν κωμικοὶ καὶ τραγωδοὶ ἀγωνίζονται, λογεῖον ἔρεις. CIG 4283 (Patara): καὶ τὴν τοῦ λογεῖου κατασκευὴν καὶ πλάκωσιν. Plut. Thes. 16: οἱ τραγικοὶ πολλὰν ἀπὸ τοῦ λογεῖου καὶ τῆς σκηνῆς ἀδοξίαν αὐτοῦ κατασκευάσαν führt nicht auf einen Unterschied zwischen λογεῖον und σκηνή, sondern lässt nur Fülle des Ausdrucks erkennen.

¹⁾ Ein Unterschied zwischen λογεῖον und προσκήνιον ist nicht zu statuieren. (gegen SCHNEIDER, der (Att. Theaterw. p. 9) in wunderbarer Weise die eigentliche Bühne, das προσκήνιον und das λογεῖον unterscheidet, G. HERMANN, nach dem (N. Jen. Litt.-Z. 1843 p. 597) proscaenium den vor der Scenenwand befindlichen Raum, λογεῖον dessen mittleren Theil bezeichnet, GEPPERT, der (Altgr. B. p. 120) ähnlich urtheilt, und SOMMERBRODT, welcher (Scaenic. p. 138) proscaenium als omnem qui ante scaenam est locum, i. e. et ipsam substructionem ex lapide factam et pulpitum, in quo loquebantur histriones und logeum als solum pulpitum ligneum superstructioni impositum erklärt, weist WIESELER, E. u. Gr. p. 214 ff., A. 69 die Identität beider Ausdrücke nach.

²⁾ Apul. Flor. 18 p. 28, 5 Kr.: proscaenii contabulatio (= Dielung). Vitruv. V, 6, 1: proscaenii pulpitum (steht parallel dem Ausdruck orchestrae regionem und darf nicht zur Scheidung von proscaenium und pulpitum führen). V, 8, 1: finitio proscaenii und proscaenii e regione. Serv. ad Verg. Georg. II, 381: proscaenia autem sunt pulpita ante scaenam, in quibus ludicra exercentur, wo der Plural durch die Worte Vergils motiviert wird (vgl. Philolog. XXIII, p. 310). Velius Longus, De orthogr. p. 2245 P.: pulpita, quae ante scaenam sunt, proscaenia appellabantur. Suid. προσκήνιον: τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα giebt eine Bedeutung an, welche erst bei Besprechung der Bühnendecoration behandelt werden kann, fügt aber eine, wahrscheinlich auf Polybius zurückzuführende, Stelle hinzu, welche hieher gehört: ἡ δὲ τύχη παρελκομένη τὴν πρόφασιν καθάπερ ἐπὶ προσκήνιον παρεγγύμνωσε τὰς ἀληθεῖς ἐπινοίας, da, wie WECKLEIN, Philolog. XXXI, p. 449 durch Vergleichung von Polyb. Excerpt. leg. 88: τῆς τύχης ὥσπερ ἐπίτηδες ἀναβιβάζουσης ἐπὶ τὴν σκηνὴν τὴν τῶν Ποδίων ἄγνοιαν und Hist. XI, 5: τῆς τύχης ὥσπερ ἐπίτηδες ἐπὶ τὴν ἐξώστην ἀναβιβάζουσης τὴν ὁμετέραν ἄγνοιαν zeigt, παρέλκεσθαι „herbeiziehen“ heisst. SCHNEIDER's Att. Theaterw. p. 83, A. 103, Streichung von ἐπὶ und WIESELER's, E. u. Gr. p. 217, A. 74, Aenderung καθάπερ τι beruhen auf Verkennung des von Suidas in der Citierung der Stelle begangenen Irrthums.

³⁾ So Plut. Lyc. 6: ὅταν εἰς ἀγάλματα καὶ γραφὰς ἢ προσκήνια θεάτρων ἢ στέγας βουλευτηρίων ἡσκημένους περιττῶς ἐκκλησιάζοντες ἀποβλέπωσι. Liv. 40, 51, 3 und Orelli 3303: theatrum et proscaenium. Schwerlich gehören hieher Suet. Nero 61: hos ludos spectavit e proscaenii fastigio und ibid. 26: interdiu quoque

das ganze Bühnengebäude bezeichnen konnte¹⁾; ja, es wird sich nicht abweisen lassen, dasselbe auch einmal auf den Zuschauerraum und die Zuschauer zu beziehen²⁾. In späterer Zeit beim Ueberwiegen

clam gestatoria sella delatus in theatrum seditionibus pantomimorum e parte proscenii superiore signifer simul ac spectator aderat; WIESELER, Denkm. d. B. p. 25, sucht die fragliche kaiserliche Loge unter Bezugnahme auf die Theater zu Orange, Bostra und Otricoli in der Mitte der Scenenwand über der Mittelthür; LOMBE, Skene d. Alten p. 12, dagegen verlegt solche Logen auf beide Seiten des Prosceniums, ebenso ARNOLD, das altgr. Theatergebäude, Würzb. 1873, Exc. S. Philolog. Anzeiger VI, p. 260. Aus d. J. 394 p. Chr. gehört vielleicht hieher Cod. Theod. XV, 7, 12: si qua in publicis porticibus vel in his civitatum locis, in quibus nostrae solent imagines consecrari, pictura pantomimum veste humili et rugosis sinibus agitatorem aut vilem offerat histrionem, illud revellatur, neque unquam posthac liceat in loco honesto inhonestas adnotare personas: in aditu vero Circi vel in theatrorum prosceniis ut collocentur non vetamus, worüber ich Philolog. XXXV, 317 gegen WIESELER, E. u. Gr. p. 219, A. 94 gesprochen habe, der fälschlich an einen Durchgang durch das Bühnenhaus denkt.

¹⁾ CIG 4283 (Patara): . . . Οὐσίλια . . . Πρόκλα Παταρίς ἀνέθηκεν καὶ καθιέρωσεν τὸ τῆς προσκήνιον, ὃ κατασκευάσεν ἐκ θεμελίων ὁ πατήρ αὐτῆς Κόϊντος Οὐσίλιος Τιτανός, καὶ τὸν ἐν αὐτῷ κόσμον καὶ τὰ περὶ αὐτό, καὶ τὴν τῶν ἀνδριάντων καὶ ἀγαλμάτων ἀνάστασιν, καὶ τὴν τοῦ λογίου κατασκευὴν καὶ πλάκωσιν, ἃ ἐποίησεν αὐτῇ· τὸ δὲ ἐνδέκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάθρον καὶ τὰ βῆλα τοῦ θεάτρου κατασκευασθέντα ὑπὸ τῆς τοῦ πατρὸς αὐτῆς καὶ ὑπ' αὐτῆς προαντίθη καὶ παρέδωκε κατὰ τὰ ὑπὸ τῆς κρατίστης βουλῆς ἐψηφισμένα (147 p. Chr.) SOMMERBRODT erklärte Scæn. p. 138 wie oben p. 54, A. 1. SCHÖNBORN a. a. O. p. 97 verstand die frons scaenae, ähnlich m. Jahreshb. Philolog. XXIII, p. 311. WIESELER, E. u. Gr. p. 219, A. 89 wie im Texte, nur dass er in dieser Bedeutung von προσκήνιον die Präposition vom Standpunkte des auf der Strasse vor dem Bühnengebäude Stehenden erklärt, wogegen meine Bemerkungen Philolog. XXXV, p. 316 zu vergleichen sind.

²⁾ Claud., De laud. Stilich. II, 403: Pompeiana dabunt quantos proscenia plausus (vgl. Claud. II in Eutrop. V, 3, 304: caveae clamoribus resonantes). Proscenium wäre hier als der vor der Bühne belegene Raum anzusehen. Sehr schwierig ist Plaut. Poenul. 17: Scortum exoletum ne quod (RITSCHL, vulg. ne quis) in proscenio sedeat. RITTER, Zimmerm. Allg. Schulz. 1830, Abth. II, p. 882 dachte an den Vordergrund der Theatersitze; RITSCHL, Parerga p. 209 f., an den Theil der Sitzstufen, der sich im grossen Theater zu Pompeji (vergl. WIESELER, D. d. B. II, 7 A.; OVERBECK, Pomp. p. 134, Fig. 86) auf beiden Seiten der Bühne dergestalt fortsetzt, dass diese Fortsetzungen mit der Bühne parallel zu stehen kommen; oder wollte „ne qua pro proscenio“ oder „ne qua sub proscenio“ schreiben. WIESELER, E. u. Gr. p. 214 A. 68 nimmt in proscenio für in conspectu omnium und schreibt „ne quasi in proscenio“. BENNDORF, Z. f. d. österr. Gymn. XXVI, p. 31 f. d. Separatabdrucks Wien 1875, bezieht sich auf Alciph. II, 4, 5 (s. oben p. 52 Anm. 1), wo er jedoch τὸν προσκήνιος liest, und denkt an Verkehr der Verehrerinnen der Schauspieler hinter den Coullissen. SOMMERBRODT, Rhein. Mus. XXXI, p. 129 ff. schliesst sich BENNDORF an und will

orchestischer und musikalischer Aufführungen wurde die Bühne auch *ὀρχήστρα* genannt ¹⁾).

Der Raum unter der Bühne und namentlich die diesen nach vorn abschliessende Stützwand derselben heisst *ὀπισκῆνιον*; an dieser sprachlich wie sachlich durchaus berechtigten Auffassung ist um so mehr festzuhalten, als die in den Theatern zu Athen und Epidauros, allerdings fragmentiert, entdeckten Vorderwände des Proscaeniums zu der von Pollux gegebenen Beschreibung durchaus stimmen; indessen darf nicht in Abrede genommen werden, dass bei Athenaeus das fragliche Wort auch für das Bühnengebäude vorkommt ²⁾). Dem in diesem Sinne gebrauchten griechischen Ausdrucke entspricht das

bei Plautus nichts ändern, fasst jedoch *proscenium* als den ganzen Raum vor der Bühnenhinterwand, der die Seitenräume, in denen das *scortum* nicht sitzen soll, einschliesse, bei Alciphron liest er *παρασκηνίους*.

¹⁾ Ausser Didymos und Isidor (p. 50 Anm. 1 und p. 53, 2) besonders Arg. Arist. Nubb. I: ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ τῷ νῦν λεγόμενῳ λογεῖω; dasselbe Prolegg. de comoed. VII, p. XVII Dübner. Ferner Schol. Arist. Eq. 508: ἐστᾶσι μὲν γὰρ κατὰ στοῖχον οἱ χορευταὶ πρὸς τὴν ὀρχήστραν ἀποβλέποντες, ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐφεξῆς ἐστῶτες καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιῶνται. Gramm. De com. p. XX, 4 Dübner: εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἣν δὴ καὶ λογεῖον καλοῦσιν; ibid 58: εἰς τὴν ὀρχήστραν, ἣν ἔφασαν καὶ λογεῖον. Tzetzes, De com. p. XXV, 21 Dübner: ὁ κωμικὸς χορὸς μὲν ὀρχήστρας τόποις, τὴν ἣν λογεῖον νῦν καλοῦμεν, ἡγμένους. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr. p. 228, A. 139. Die Bühne wurde auch *θυμέλη* genannt, wie §. 11 ausgeführt ist.

²⁾ Poll. IV, 123: μέρη δὲ θεάτρου πολλὰ καὶ ψαλὶς καὶ κατατομή, κερκίδες, σκηνή, ὀρχήστρα, λογεῖον, προσκῆνιον, παρασκῆνια, ὀπισκῆνια. Ibid. 124: τὸ δὲ ὀπισκῆνιον κίονες καὶ ἀγαλματίους κενόσκητο πρὸς τὸ θεάτρον τετραμμένοις, ὅπῃ τὸ λογεῖον κείμενον. Vgl. oben p. 23, A. 4. Athen. XIV, 31, p. 631 E: καὶ πάλαι μὲν τὰ παρὰ τοῖς ὄχλοις εὐδοκίμειν σημείον ἦν κακοτεχνίας. ὅθεν καὶ Ἀσσιπόδαρος ὁ Φιλιάσιος κροτάλιζομένου ποτὲ τινος τῶν ἀλλήτων διατρίβων αὐτὸς ἔτι ἐν τῷ ὀπισκηνίῳ „τί τοῦτ’; εἶπεν, ὅγλον ὅτι μέγα κακὸν γέγονεν“. Um von SCHNEIDER's Att. Theaterw. p. 8 und p. 76, A. 97. 98 vorgebrachter, wunderlicher Ansicht abzusehen, so haben STIEGLITZ, Arch. d. Bank. II, 1, 176, GENELLI, Th. z. Ath., S. 47, GEFFERT, Altgr. Bühne p. 100, WIESELER, D. d. B. p. 62 zu IX, 15 und LONDE, Sk. d. Alten p. 21 das Hyposkenion unter der Bühne, SCHÖNBORN, Skene der Hell. p. 101 f., A. 31 dagegen und WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 219 hinter der Bühne gesucht; letztere identifizieren es demnach mit dem Bühnengebäude. Die im Texte gegebene Auffassung ist die SOMMERBRODT's, Scen. p. 140. Aus der Anordnung bei Pollux, dem Plural *ὀπισκῆνια*, dem Ausdruck *ὅπῃ τὸ λογεῖον* sind angesichts der zu Athen und Epidauros gemachten Entdeckungen Gründe gegen den ersten Theil derselben nicht zu entnehmen. Ausführliche Würdigung der einzelnen geltend gemachten Bedenken Philolog. XXIII, p. 312 ff. und XXXV, p. 318 ff.

lateinische Wort *postscaenium*, welches sich einmal, und zwar in bildlichem Sinne ¹⁾, findet.

Sehr dunkel ist das bei Hesychius vorkommende Wort *ἐπισκήμιον*; trotz vielfacher Erklärungsversuche ist man bis jetzt noch nicht zu einem befriedigenden Resultate gelangt; ob ein solches überhaupt sich gewinnen lässt, ist zweifelhaft, zumal das entsprechende lateinische Wort *episcaenium*, welches bei Vitruv ein auf die Hinterwand der Bühne gesetztes Stockwerk bedeutet, zur Erklärung nicht herangezogen werden kann ²⁾.

Der ebene, von den Sitzreihen und der Bühne eingeschlossene Raum heisst *ὀρχήστρα*, insofern er als Tanzplatz des Chors ³⁾, *κατατομή*, insofern er als Abschnitt der Sitzreihen ⁴⁾ gefasst wird, *σίγμα* wird er mit Rücksicht auf seine Form genannt ⁵⁾, und wenn

¹⁾ Lucret. De rer. nat. IV, 1185 f.: quo magis ipsae omnia summo opere hos vitae poscaenia celant, quos retinere volunt adstrictosque esse in amore.

²⁾ Hes. *ἐπισκήμιον*: τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καταώμιον. Vitruv. VII, 5, 5: Trallibus cum Apaturius . . . finisset scaenam in minusculeo theatro . . . in eaque fecisset columnas . . . tholorum rotunda tecta . . . coronasque capitibus leoninis ornatas, quae omnia stillicidiorum e tectis habent rationem, praeterea supra eam nihilominus episcanum, in quo tholi pronai semifastigia omnisque tecti variis picturis fuerat ornatus etc. In etwas anderer Form, aber derselben Bedeutung ibid. V, 6, 6: item si tertia episcanum futura erit etc. Zu Vitruv vgl. SCHÖNBORN, Skene der Hell. p. 94 f. A. 27. Für Hes. wollten Vitruv fruchtbar machen SCHNEIDER, Att. Theaterw. p. 92 A. 114, der den Raum über der Bühne und unter dem Bühnendache verstand, sowie GEPPERT a. a. O. p. 102 und LOHDE a. a. O. p. 14, welche an eine Vorrichtung zur Aufstellung und Bewegung von Flugmaschinen und Hebezeuge denken. Es versteht sich, dass eine solche vorhanden gewesen sein muss, nur geht darauf nicht die Glosse des Hes. WIESELER, E. u. (Gr. a. a. O. p. 227 f. hält für das wahrscheinlichste, dass eine in den Decorationen vor der Hinterwand dargestellte Wohnung bezeichnet sei. Vgl. auch Philolog. XXIII, p. 314 f. u. XXXV, p. 330.

³⁾ Phot.: *ὀρχήστρα* (erster Artikel), πρῶτον ἐκλήθη ἐν τῇ ἀγορᾷ· εἶτα καὶ τοῦ θεάτρου τὸ κάτω ἡμικύκλιον, ὃ καὶ οἱ χοροὶ ἤδον καὶ ὠρχοῦντο. Tim Lex. Plat. *ὀρχήστρα*: τὸ τοῦ θεάτρου μέσον χωρίον καὶ τόπος ἐπιφανῆς εἰς πανήγυριν, ἐνθα Ἀρμόδιον καὶ Ἀριστογείτονος εἰκόνας. Bekk. Anecd. (Gr. p. 286, 16 s. unten Anm. 5. Et. M. p. 743, 38: ἡ *ὀρχήστρα*, τοῦτέστι τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου.

⁴⁾ Phot. 143, 22: *κατατομήν* οἱ μὲν τὴν *ὀρχήστραν*, οἱ δὲ μέρος τι τοῦ θεάτρου. Bekk. Anecd. p. 270, 21: *κατατομή* ἡ *ὀρχήστρα* ἢ νῦν *σίγμα*, ἡ μέρος τι τοῦ θεάτρου κατεσθῆθη, ἐπεὶ ἐν ὅροις κατεσκευάζεται, ἢ κατὰ τὸ συμπεβεβηκὸς ὁ τόπος οὕτως καλεῖται, ἢ τὸ νῦν λεγόμενον *δίαιζωμα*.

⁵⁾ S. Bekk. Anecd. in voriger Anm.; ferner ibid. 286, 16: *ὀρχήστρα* τοῦ θεάτρου τὸ νῦν λεγόμενον *σίγμα*· ὠνομάσθη δὲ οὕτως ἐπεὶ (ἐκεῖ) ὠρχοῦντο οἱ χοροὶ. Fast übereinstimmend Phot. *ὀρχήστρα* 2. Artikel. Selbstverständlich konnte diese

er endlich *κονίστρα* heisst, so ist das ein aus alter Zeit, in der es noch kein kunstgerechtes Theatergebäude gab, übrig gebliebener Ausdruck ¹⁾).

Die beiden zwischen dem Bühnengebäude und den Sitzreihen belegenen offenen Eingänge zur Orchestra heissen nach früher allgemeiner²⁾, neuerdings jedoch bestrittener³⁾, Annahme *πάροδοι*; es wird das zwar nicht überliefert, lässt sich jedoch aus verschiedenen Stellen durch Schlussfolgerung darthun. Wenn zunächst bei Plutarch⁴⁾ die Eingänge zur Bühne *αἱ ἄνω πάροδοι* genannt werden, so müssen diesen andere, *κάτω πάροδοι*, gegenüber gestanden haben, und diese können nur die fraglichen Orchestraeingänge gewesen sein⁵⁾. Sodann gehört hieher das die Bemerkungen von drei Grammatikern umfassende Scholion zu einer Stelle des Aristophanes⁶⁾, und eine

Benennung erst nach Aufkommen der jüngeren Form des Σ eintreten, also seit Alexander, vgl. DEECKE in Baumeister, Denkm. des klassischen Altertums I, p. 51.

¹⁾ Suid. s. v. *σκηνή*: ἡ *κονίστρα*, τοῦτο ἐστὶ τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου. In dieser Stelle, über die zu vgl. §. 11, bedeutet *κονίστρα* zwar nur einen Theil der Orchestra: es hindert jedoch nichts, diese Benennung auf den ganzen Raum auszudehnen. Die oben angeführte Erklärung s. bei WIESELER, Ueb. d. Thymele p. 9. Derselbe, E. u. Gr. p. 202, A. 4 hält es unter Berücksichtigung des lateinischen arena für wahrscheinlicher, dass das Wort erst in der Zeit aufkam, als man in Griechenland Gladiatorenspiele in den Theatern gab. Doch war noch in Epidaurios die Orchestra nicht gepflastert, vgl. oben pag. 37, A. 6.

²⁾ So O. MUELLER, Aesch. Eumeniden p. 81; SCHNEIDER, Att. Theaterw. S. 188, A. 185; G. HERMANN, De re scen. in Aesch. Or. p. 7 und 10; SOMMERBRODT, Scaenica p. 131 und 136; GEPPERT, Altgr. Bühne p. 129, A. 4; SCHÖNBORN, Skene d. Hell. p. 16 f. A. MUELLER, Philolog. XXIII, p. 317.

³⁾ WIESELER, E. u. Gr. a. a. O. p. 225 ist der Ansicht, dass unter *πάροδοι* die der Bühne zugekehrten Wände der Seitenflügel im Sinne von 'Zugänge' oder 'Seitenzugänge' zu verstehen seien; p. 231, wo er sich besonders gegen die hergebrachte Auffassung ausspricht, will er allerdings die Möglichkeit derselben nicht ganz in Abrede nehmen, vgl. auch p. 225 ff. Eingehende Besprechung der WIESELER'schen Ansicht Philolog. XXXV, p. 324—330.

⁴⁾ Plut. Demetr. 34: αὐτὸς δὲ καταβὰς ὡς περ οἱ τραγῳδοὶ διὰ τῶν ἄνω παρόδων. Näheres über diese Stelle s. Philolog. XXXV, p. 308. Demetrios trat wahrscheinlich aus der grossen Thür in der Mitte der Hinterwand; die *ἄνω πάροδοι* sind eine Bezeichnung sämmtlicher auf die Bühne führenden Thüren. WIESELER, E. u. Gr. p. 212.

⁵⁾ Anders WIESELER, E. u. Gr. p. 231, A. 152. Die zu Epidaurios im Hyposkenion befindlichen Thüren können hier nicht in Betracht kommen.

⁶⁾ Arist. Eq. 148 f.: ὁ μακάριε ἀλλαντοπόηλα, δεῦρο δεῦρο, ὁ φίλτατε, ἀνάβαινε πωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῦν φανείς. Schol.: 1) ἵνα, φησὶν, ἐκ τῆς παρόδου ἐπὶ τὸ λογεῖον ἀναβῇ. — 2) διὰ τί οὖν ἐκ τῆς παρόδου; τοῦτο γὰρ οὐκ ἀναγκαῖον· λεκτίον

richtige Interpretation kann auch bei einer sehr wichtigen Notiz des Pollux¹⁾ zu keinem anderen Resultate gelangen. Endlich ist an einer zweiten Stelle Plutarchs²⁾ diese Bedeutung des Wortes sehr wahrscheinlich. Es steht indessen fest, dass auch sämtliche Bühnen-

οὖν, ὅτι ἀναβαίνειν ἐλέγετο τὸ ἐπὶ τὸ λογεῖον εἰσιέναι, ὃ καὶ πρόσκειται. λεκτέον γὰρ καταβαίνειν τὸ ἀπαλλάττεσθαι ἐντεῦθεν ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ ἔθους. — 3) ὡς ἐν θυμέλῃ δὲ τὸ ἀνάβαινε. S. G. HERMANN, N. Jen. Littztg. 1843, Nr. 20; GEPFERT, Altgr. Bühne p. 129; WIESELER, E. u. Gr. p. 226, A. 127. Ob der erste Scholiast an einen Seiteneingang zur Bühne, oder an einen Eingang zur Orchestra gedacht hat, ist nicht zu ermitteln; der zweite nahm jedenfalls das letztere an und erklärt ἀναβαίνειν durch Hinweis auf die alte Zeit, in der die Bühne noch lediglich ein Gerüst war; dem dritten genügt die Erläuterung noch nicht, sondern er setzt hinzu, ἀναβαίνειν werde so gebraucht, wie bei dem in der Orchestra aufgeschlagenen und θυμέλῃ genannten Gerüste, will aber damit nicht sagen, der Wursthändler sei in der Orchestra aufgetreten. Uebrigens scheint derselbe in der That einen der Seiteneingänge zur Bühne benutzt zu haben. S. Philolog. XXXV, p. 326.

¹⁾ Poll. IV, 126: παρ' ἐκότερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσσην ἄλλαι δύο εἰεν ἄν, μία ἐκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περιήκτοι συμπεπύγασιν, ἥ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἥ δ' ἑτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος καὶ θεοῦς τε θαλακτίους ἐπάγει, καὶ πάνθ', ὅσα ἐπαχθέστερα ἴντα ἢ μηχανῇ φέρειν ἄδυναται. εἰ δὲ ἐπιτραφεῖεν αἱ περιήκτοι, ἥ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τὸ πᾶν [τόπον], ἀμφοτέραι δὲ χώραν ὑπαλάττουσιν. τῶν μὲντοι παρόδων ἥ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δὲ ἀλλαχρόθεν περὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίσιν. Eine vollständige Besprechung dieser Stelle kann hier noch nicht gegeben werden. Die ἄλλαι δύο θύραι liegen in den Wänden der Seitenflügel, und ebenso befinden sich die Periakten auf der Bühne; „rechts“ und „links“ ist hier vom Standpunkte des Schauspielers aus zu nehmen; mit τῶν μὲντοι παρόδων geht Pollux auf die Orchestraeingänge über, und wenn man hier, wie einzig möglich ist, „rechts“ und „links“ vom Standpunkte des Zuschauers auffasst, so entsprechen sich die rechte Periakte und die linke Parodos, wie die linke Periakte und die rechte Parodos. Wollte man die πάροδοι aber auf der Bühne suchen, wie WIESELER E. u. Gr. p. 225 f., u. A. 125 thut, indem er darunter die der Bühne zugewendeten Wände der Seitenflügel als Portale versteht, (wo denn die πάροδοι mit jenen θύραι im Wesentlichen identisch sein würden), so entsteht Confusion, die zur Conjectur zwingt; WIESELER schreibt denn auch τῶν μὲντοι παρόδων ἢ μετὰ δεξιὰ, über dessen Unzulässigkeit wie überhaupt über die ganze Stelle zu vergleichen ist Philolog. XXXV, p. 327—330.

²⁾ Plut. Arat. 23: ἐπιστήσας δὲ ταῖς παρόδοις ἐκατέρωθεν τοὺς Ἀχαιοὺς αὐτὸς ἀπὸ τῆς σκηνῆς εἰς μέσον προῆλθε; wahrscheinlich liess Aratos die Eingänge zur Orchestra durch eine Truppenreihe rechtwinklig durchschneiden; da er, was freilich nicht erzählt wird, gewiss auch die Eingänge von der Strasse in das Bühnengebäude gesichert hatte, so konnte auch durch die lediglich aus dem Bühnengebäude zugänglichen Seitenflügel Niemand kommen. Anders WIESELER, E. u. Gr. p. 225 A. 123.

eingänge *πάροδοι* genannt werden können ¹⁾. Ursprünglich bezeichnete *πάροδος* den Einzug des Chors ²⁾, dann den Weg, welchen derselbe nahm, darauf die diesem parallel liegenden Seiteneingänge der Bühne und endlich allgemein die Eingänge zu letzterer. Die Ansicht, dass die lange Bahn, welche durch die Eingänge und den zwischen ihnen liegenden Theil der Orchestra unmittelbar vor der Bühne gebildet wird, *δρόμος* genannt sei, ist unhaltbar ³⁾. Dahingegen gebraucht Aristophanes für jene Eingänge wiederholt das Wort *εἴσοδος* ⁴⁾. In Theatern römischen Stils waren die Orchestraeingänge überwölbt und scheinen daher *ψαλῖς* oder *ἀψίς* geheissen zu haben ⁵⁾.

¹⁾ Plut. Demetr. 34: διὰ τῶν ἄνω παρόδων, s. oben p. 58 A. 4. Seiteneingang: Poll. IV, 128: ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσιν καὶ ἤρωας τοὺς ἐν ἄερι, Βελλεροφόντας ἢ Περσέας, καὶ κεῖται κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον, ὅπερ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος. Athen. XIV, 16, p. 622 D: οἱ δὲ ψαλλοφόροι . . . παρέρχονται οἱ μὲν ἐκ παρόδου, οἱ δὲ κατὰ μέσας τὰς θύρας βαίνοντες ἐν ῥυθμῷ. Vgl. Philolog. XXXV, p. 308. MUFF, Der Chor in der Attischen Komödie vor Aristophanes p. 6 f.

²⁾ Aristot. Poet. 12.: ἐστὶ δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγῳδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου, vgl. WECKLEIN, Philolog. XLIII, p. 716. Poll. IV, 108: καὶ ἡ μὲν εἴσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται. 109: ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἓνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. De comodia IX a, p. XX, 59 Dübner: ἐκαλεῖτο δὲ ἡ εἰσέλευσις εἴσοδος, καὶ ἐπ' αὐτοὺς καὶ ἐπίβαισις καὶ πάροδος καὶ παράβαισις. — Sehr dunkel ist (die in den Theaterinschriften von Iasos (LE BAS, As. min. 252—257) oft vorkommende Formel καὶ ἡ πάροδος εἶρεν δραχμῇ. Die Erklärungsversuche von WADDINGTON und LÜDERS, welche vermuthen, jedes Mitglied des Chors, bezw. jeder Schauspieler habe eine Drachme erhalten (vgl. LÜDERS, Die dionysischen Künstler p. 124, A. 246), sind unbefriedigend.

³⁾ GENELLI, Th. zu Athen p. 44. SCHLEGEL, Vorles. über dram. Kunst und Litt. I, 264 f. unter Berufung auf Hes. δρόμος· ἡ ὁρχήστρα τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου παρὰ Ταραντίνους. Nach WIESELER, E. u. Gr. p. 231, A. 155 handelt es sich hier um einen Ausnahmefall.

⁴⁾ Arist. Nub. v. 326: Στρ. τί τὸ γρήμα; ὡς οὐ καθορῶ. Σω. παρὰ τὴν εἴσοδον. Av. 296: οὐδ' ἰδεῖν ἔτ' ἔσθ' ὅπ' αὐτῶν πετομένων τὴν εἴσοδον, wo der Scholiast sagt: εἴσοδος δὲ λέγεται, ἣ ὁ χορὸς εἰσέρχεται εἰς τὴν σκηνήν (sc. natürlich für ὁρχήστραν) καὶ ἐν ταῖς Νήσοις „τί τὸ λέγεις; εἰσὶν δὲ ποῖ; οἱδὲ κατ' αὐτὴν ἣν βλέπεις τὴν εἴσοδον.“ BERGK, De reliq. com. Attic. p. 206. WIESELER, E. u. Gr. p. 231, A. 154. Plut. Marcell. 20: ἡμίθυμος ἀναπηδήσας ἔθεε πρὸς τὴν εἴσοδον τοῦ θεάτρου bezeichnet εἴσοδος ebenfalls einen der fraglichen Eingänge. Anders WIESELER, E. u. Gr. p. 224, A. 117, der an ein Thor mitten in der Umfassungsmauer des Zuschauerraumes und an eine Flucht durch das versammelte Publikum denkt. Wenig wahrscheinlich.

⁵⁾ Cfr. Vitruv. V, 6, 5: s. p. 19 A. 3. Poll. IV, 123: μίρτι δὲ θεάτρου πολὺς καὶ ψαλῖς, (Aristid. I, p. 451 Dind. Diod. Sic. 2, 9). Vita Aristoph. p. XXVIII, A. zu v. 87 Dübner: καὶ εἰ μὲν ὡς ἀπὸ τῆς πόλεως ἤρχετο ἐπὶ τὸ θεάτρον, διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀψίδος εἰσῆλθε. Ueber πολὺν bei Athen. XIV, 16, p. 622 B: οἱ δὲ ἰθὺ-

Für den Zuschauerraum ist oben der Ausdruck *θέατρον* nachgewiesen¹⁾; eine specielle technische Bezeichnung giebt es im Griechischen nicht, namentlich keine, welche dem im Lateinischen üblichen und durchaus angemessenen Worte *cavea*²⁾ entspräche; einige Male jedoch findet sich die von den hölzernen auf die steinernen Sitzreihen übertragene Benennung *ἵκρια*³⁾. Die einzelnen Sitzstufen heissen *ἀναβαθμοί*⁴⁾, *βάθρα*⁵⁾, *ἔδραι*⁶⁾, *ἐδώλια*⁷⁾, *θεωρητήρια*⁸⁾ und dem

παλλοὶ περιὲς διὰ τοῦ πυλῶνος εἰσελθόντες. ὅταν κατὰ μέσσην τὴν ὀρχήστραν γένωνται, ἐπιστρέφουσιν εἰς τὸ θέατρον κτλ. s. p. 36 Anm. 2; MEINKE, der zu Athen. Vol. IV, p. 298 sagt: conclave, ex quo in orchestra aditus patebat, wird durch die Theater zu Epidauros und Pergamon widerlegt. Da ἐπιστρέφειν εἰς τὸ θέατρον „eine Schwenkung nach den Zuschauern zu machen“ heisst, so wird dadurch schon der Eintritt von der Seite her indicirt. WIESELER, E. u. Gr. p. 212 denkt an die grosse Mittelthür der Bühne und übersetzt ἐπιστρέφουσιν κτλ. „sich mit Worten an die Zuschauer wenden“, was schwerlich möglich ist. Vgl. Philolog. XXXV, p. 308.

¹⁾ S. pag. 49, A. 1 und 2. Dazu Dio Cass. LXIII, 22 und CIG. 2976: *θέατρον κύκλος*. Vitruv. V, 3, 2 *theatri rotunditas*.

²⁾ Plaut. Amphitr. Prol. 65 f.: *ut conquistores singula in supsellia eant per totam caveam spectatoribus*; cfr. v. 68. Cic. Lael. 7, 24: *De harusp. resp. 12, 26; Cat. mai. 14, 48: prima und ultima cavea. Suet. Octav. 44, media cavea. Seneca De tranq. an. 11, 8: summa cavea. Das griechische Wort κοῖλον, welches STRACK, Altgr. Theatergeb. p. 1; ROTHMANN, Theatergeb. zu Ath. p. 5 §. 2; HÖGER, Grundzüge der gr. Bühne p. 29 §. 7; JULIUS, Lützow's Z. f. b. K. XIII, p. 195 unbedenklich gebrauchen, lässt sich nicht nachweisen und keinenfalls aus Dio Chrys. VII, Vol. I, p. 114, 10 Dind., s. oben p. 3, A. 5, entnehmen. Auch aus Phot. ὀρχήστρα· πρῶτον ἐκλήθη ἐν τῇ ἀγορᾷ. εἴτα καὶ τοῦ θεάτρον τὸ κάτω ἡμικύκλιον, womit Vitruv. V, 7, 1: *in cornibus hemicyclii* zu vergleichen ist, darf nichts geschlossen werden.*

³⁾ Phot. ἵκρια, τὰ ἐν τῇ ἀγορᾷ. ἀφ' ὧν ἐθεώοντο τοὺς Διονυσιακοὺς ἀγῶνας πρὶν ἢ κατασκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον. Hes. ἵκρια· καὶ τὰ ξύλινα οὕτως ἐλέγοντο Ἀθήνησιν, ἀφ' ὧν ἐθεώοντο πρὸ τοῦ τὸ ἐν Διονύσου θέατρον γενέσθαι. Arist. Thesmoph. 395: ὥστ' εὐθὺς εἰσιόντες ἀπὸ τῶν ἱκρίων ὑποβλέπουσ' ἡμᾶς. Dio Chrys. XXXIII, Vol. II, p. 3, 28 Dind.: ἐπεὶ δὲ Σωκράτης ἀνευ τεχνῆς καὶ ἱκρίων ἐποίησε τὸ τοῦ θεοῦ πρόσταγμα κτλ. Cratin. bei MEIN. Fragm. Com. Gr. II, 1, p. 192 = KOCK I, p. 107: ἱκρίων ψόφους.

⁴⁾ Poll. IV, 121: τοὺς δ' ἀναβαθμοὺς καὶ βάθρα καὶ ἔδρας καὶ ἐδώλια (ἀν εἴποις).

⁵⁾ Plut. Timol. 34: ἔθει βίβας τὸ ἱμάτιον διὰ μέσου τοῦ θεάτρον καὶ πρὸς τὴν τῶν βάθρων ὁρμήν περιέμενος συνέρρηξε τὴν κεφαλὴν. Schol. Arist. Eq. 784: ἵνα μὴ ἐπὶ ψιλοῖς τοῖς βάθροις ἐπικαθίζηται. Malalas Chron. p. 315, 3; Ed. Bonn.: ὁρμήσαντες ἐκ τῶν βάθρων εἰς τὴν θυμὴν. CIG. 4283, 15: τὸ ἐνδύκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βάθρον.

⁶⁾ Arist. Eccl. 21; 86 und öfters, jedoch von der Volksversammlung.

entsprechend lateinisch gradus¹⁾, sedes²⁾, sedilia³⁾, subsellia⁴⁾ und spectacula⁵⁾; endlich auch ordines⁶⁾. Die auf den breiteren Sitzstufen aufgestellten besonderen Sessel wurden *θρόνοι*⁷⁾ oder *καθέδραι*⁸⁾ genannt, ein gewöhnlicher Platz dagegen *θέα*⁹⁾, *τόπος*¹⁰⁾.

καθέδρα Dion. Hal. III, 68: *λιθίνας ὥσπερ ἐν θεάτροις ὀλίγον ὑπερανεστηκίας καθέδρας*. Tertull. De spectac. 3: *cathedra quoque nominatur ipse in anfractu ad consessum situs*.

¹⁾ Poll. IV, 132: *κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἐδωλίων καθόδους*, und 122: *τὰ ἐδωλία ταῖς πτέρυγαις κατακροῦσιν*.

²⁾ Plut. C. Gracch. 12: *ἔμελλεν ὁ δῆμος θεῶσθαι μονομάχους ἐν ἀγορᾷ, καὶ τῶν ἀρχόντων οἱ πλείστοι θεωρητήρια κύκλῳ κατασκευάζαντες ἐξεμίθουον*. von hölzernen Gerüsten. CIG 2782, 20: *ἀπὸ ὧν ἤδη δέδοται εἰς μὲν τὰ θεωρητήρια τοῦ θεάτρον θηγάρια μύρια*. (Aphrodisias) von steinernen Sitzen.

³⁾ Vitruv. V, 3, 4: *uti linea cum ad imum gradum et ad summum extenta fuerit, omnia cacumina graduum angulosque tangat*; vgl. 6, 3; 6, 5; 6, 7. Martial. V, 14, 1: *sedere primo solitus in gradu semper*; vgl. 41, 4: *theatra loqueris et gradus et edicta*. Orell-Henz. 6593.

⁴⁾ Vitruv. V, 3, 4: *nec patientur in sedibus summis, quae sunt supra praecinctiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire*; vgl. 5, 1; 7, 2.

⁵⁾ Horat. Epod. 4, 15: *sedilibusque magnus in primis eques Othone contempto sedet*. Ars poet. 205: *nondum spissa nimis complere sedilia flatu*. Apul. Florid. 18: *circumferentia sedilium*.

⁶⁾ Vitruv. V, 6, 3: *gradus spectaculorum, ubi subsellia componantur*, also die einzelnen Steinsitze. Plaut. Amph. Prol. 65: *ut conquiretores singula in subsellia eant per totam caveam spectatoribus*; vgl. Poen. Prol. 6. Suet. Octav. 44. Martial. V, 8, 2; 14, 9; 27, 3.

⁷⁾ Plaut. Cureul. 647: *spectacula ibi ruunt*. Cic. Pro Sest. 58, 124: *tantus est ex omnibus spectaculis usque a Capitolio . . . plausus excitatus*. Pro Mur. 34, 72: *At spectacula sunt tributim data et ad prandium vulgo vocati*. Vgl. Ov. Metam. X, 668.

⁸⁾ Besonders von den 14 für die Ritter bestimmten Sitzreihen im römischen Theater, daher quattuordecim ordines; Cic. Phil. II, 18, 44: *quod sedisti in quattuordecim ordinibus, cum esset lege Roscia decoctoribus certus locus constitutus*. Suet. Octav. 14: *nam cum spectaculo ludorum gregarium militem in quattuordecim ordinibus sedentem excitari per apparitorem iussisset etc. und sonst sehr oft; aber auch quattuordecim allein, so Petron. Sat. 127 Büch.: usque ab orchestra quattuordecim transilit et in extrema plebe quaerit quod diligat, und öfters, Vgl. Hübner, Annali dell' Inst. 1856 p. 56.*

⁹⁾ Dio Chrys. XXXI, Vol I, p. 386, 1 Dind.: *Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλὴν τάξιν θέαν* (scil. τοὺς μονομάχους) *ὅπ' αὐτὴν τὴν ἀκρόπολιν, οὗ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν τιθέαται*. *ὥστε πολλάκις ἐν αὐτοῖς τινα πρᾶττεσθαι τοῖς θρόνοις, οὗ τὸν ἱεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίζειν*, also von den Ehrensesseln im Dionysostheater.

¹⁰⁾ Hes. νύμφησις *θέας*. Ἀθηναῖοι τὰς ἐν τῷ θεάτρῳ καθέδρας ψηφίσματα

χώρᾳ¹⁾), χωρίον²⁾), locus³⁾). Die vier letzten Ausdrücke finden sich auch für solche zusammenliegende Plätze, welche ganzen Körperschaften angewiesen sind⁴⁾). Die unterste Sitzreihe, deren Plätze

νενεμημέναις προεδρίας ἱερεῦσιν. Calpurn. Ecl. VII, 27 (vom Flavischen Amphitheater): inter femineas spectabat turba cathedras.

¹⁾ So θέαν κατανέμειν Aesch. De fals. leg. 55; Dem., De cor. 28. θέαν ἀπομισθοῦν Poll. VII, 199. θέαν ἀγοράζειν Theophr. Char. IX, 2. Besonders häufig θέαν καταλαμβάνειν Dem. Mid. §. 178; Luc. De salt. 5; Hermot. 39 (προκαταλαμβάνειν); Aristid. Panath. Vol. I, p. 163 Dind. Anders ist die auf den Inschriften von der Theatermauer in Iasos (LÉ BAS, As. min. 252 ff.) häufig vorkommende Formel ἡ δὲ θέα ἐγένετο ζωρεάν zu erklären. — Der Titel der Aristophanischen Komödie Σκηνάς καταλαμβάνουσαι (MEINKE, Fragm. Com. Gr. II, 1140) in Verbindung mit Arist. Pac. 879: οὗτος, τί περιγράφεις; ΟΙΚ. τὸ δεῖν, εἰς Ἴσθμια σκητὴν ἐμωτοῦ τῷ πέρι καταλαμβάνω, wozu der Scholiast: οἱ γὰρ θέλοντες θεωρεῖν προκαταλαμβάνουσιν ἑαυτοῖς τόπον legt den Gedanken nahe, dass ein Platz auch σκητὴ geheissen habe; was dann vielleicht aus Aesch. in Ctesiph. §. 76: ἀλλὰ τότε πρώτον πρόεβεις εἰς προεδρίαν ἐκάλεσε (Demosth.) καὶ προσηγάμην εἴθης καὶ φοινικίδας περιεπέτασε zu erklären ist.

²⁾ Schol. Arist. Eq. 575: ἐξήν . . . ἐν θεάτροις . . . τοὺς προλαμβάνοντας . . . ἐξεγείραντας αὐτοὺς εἰς τὸν ἐκείνων τόπον καθίσαι. Fast ebenso Suid. s. v. προεδρία. Ferner Plut. Sull. 35: οὕτω τῶν τόπων διακεκρυμένων. Reip. ger. praec. 31, 8: p. 823 A: οὕτ' ἐνοχλῶν οἰκετῶν πλήθει περὶ λουτρὸν ἢ καταλήψει τόπων ἐν θεάτροις. Liban. Arg. ad Dem. Olynth. I, 2 und die Sitzinschriften CIG 2421 (Naxos): ἀρχιερέως Ἀριστάρχου τόπος προκατέχεται. Ross, Inscr. Gr. ined. II, p. 3, b: (Andros) Ἐξομίστου ὁ τόπος: c: Κλεομήδου τοῦ δεῖνος ὁ τόπος.

³⁾ Plut. Sull. 35: παρήλθεν ἐπὶ τὴν ἑαυτοῦς χώραν.

⁴⁾ Arist. Panath. Vol. I, p. 164 Dind.: τῶν χωρίων τοὺς ἄλλους ἀπορίζοντες.

⁵⁾ Cic. Pro Mur. 34, 72: ut locus et in circo et in foro daretur amicis et tribulibus; vgl. 35, 73. Suet. Octav. 43. Plin. Panegy. 51: aequatus plebis ac principis locus; und populo, cui locorum quinque milia adieciisti.

⁶⁾ Cfr. Poll. IV, 122: ἐκαλεῖτο δὲ τι καὶ βουλευτικὸν μέρος τοῦ θεάτρου καὶ ἐφηβικόν. — Τόπος: Arist. Av. 794: καὶ ὅρα τὸν ἄνδρα τῆς γυναικὸς ἐν βουλευτικῷ und dazu Schol.: οὗτος τόπος τοῦ θεάτρου, ὁ ἀνεκτός τοῖς βουλευταῖς, ὡς καὶ ὁ τοῖς ἐφηβοῖς ἐφηβικός. Ganz ähnlich Suid. s. v. βουλευτικός. Hes. βουλευτικὸν τόπος τις Ἀθηναίων ἐν τῷ θεάτρῳ. ὅπου οἱ βουλευτικοὶ καθήμενοι: ἐθεώοντο, καὶ οἱ οἱ ἐφηβοὶ ἐφηβικὸν ἐκαλεῖτο. CIG 2436 (Melos): νεανίσκων τόπος — ὁμνῶν τόπος. — Χώρα Dion Hal. III, 68: ὥστε ἐν τῇ προσηκούτῃ χώρᾳ καθιζόμενον ἑκάστον θεωρεῖν. — Χωρίον Dio Cass. LX, 7: καὶ ἐώρων . . . ἰδίᾳ καὶ κατὰ σφᾶς ὡς ἑκάστοις τὸ τε βουλευτὸν καὶ τὸ ἱππεῦον καὶ ὁ ὁμιλος, ἀφ' οὗπερ τοῦτ' ἐνομίσθη. οὐ μέντοι καὶ τεταγμένα σφίσι χωρία ἀπεδείκνυτο. Joseph. Antiq. Jud. XIX, 13: δεξιὸν δὲ τοῦ θεάτρου κέρως ὁ Καῖσαρ εἶχε. Es findet sich auch ἐδρα Dio Cass. a. n. O.: ἀλλὰ τότε ὁ Κλαύδιος τὴν τε ἐδραν τὴν νῦν οὕσαν τοῖς βουλευταῖς ἀπέκρινεν. — Locus Cic. Fam. X, 32, 2: equester locus. Val. Max. III, 5 honoratissimus locus. CIL I, 206, 138: locus senatorius; 571, 7: utique ei conlegio . . . locus in theatro esset; 1246: coloneis locus datus.

als Auszeichnung angesehen wurden, hiess *προεδρία* oder, nach Errichtung des steinernen Theaters allerdings nicht mehr zutreffend, *πρώτον ξύλον*¹⁾. Für die den Sitzraum vertical theilenden Treppen giebt es eine technische Bezeichnung im Griechischen nicht²⁾; bei Vitruv finden sich *ascensus, scalae, scalaria*³⁾, *gradationes, gradationes scalarum, itinera*⁴⁾, sonst auch *viae*⁵⁾. Die keilförmigen Abschnitte der Sitzreihen heissen *κερκίδες, cunei*⁶⁾; für den äussersten Flügel derselben kommt *κέρας* vor, dem jedoch das lateinische *cornu* nicht entspricht⁷⁾; die beiden Abschlussmauern des Zuschauerraumes werden *ἀναλήμματα*⁸⁾, die Stockwerke desselben

¹⁾ GRONDECK, De aulae et proedria Gr. in Seebode, Misc. crit. vol. I, p. 293 ff. 1821. Meist vom Gerichte gebraucht, worüber RICHTER, Prolegg. ad Arist. Vesp. p. 124 ff. Poll. IV, 121: *πρώτον δὲ ξύλον ἢ προεδρία, μάλιστα δὲ δικαστῶν, ἐφ' ὧν καὶ τὸν πρώτον καθίζοντα πρωτόβαθρον Φερεκράτης εἰρηκεν ὁ κομψοδόδοῦ ἀγκάλος* · ἴσως δ' ἂν καὶ ἐπὶ θεάτρῳ κατὰ κατάχρησιν λέγοις. Vom Gericht: Arist. Vesp. v. 89 f: *ἐρᾷ τε τοῦτο τοῦ δικάζειν καὶ στένει, ἦν μὴ πρὶ τοῦ πρώτου καθίζηται ξύλου*. Von der Volksversammlung: Ar. Acharn. v. 24 f: *εἴτα δ' ὠσπεύονται πῶς δοκεῖς ἐλθόντες ἀλλήλοισι περὶ πρώτου ξύλου*; ibid. 42: *εἰς τὴν προεδρίαν πᾶς ἀνὴρ ὠσπεύεται*. Vom Theater: Eq. 702 ff. K. A. *ἀπολωὶ τε νῆ τὴν προεδρίαν τὴν ἐκ ἡύλου*. A. A. A. *ἰδοὺ προεδρίαν · οἷον ὄψομαι σ' ἐγὼ ἐκ τῆς προεδρίας ἔρχετον θεώμενον*. Vgl. ausserdem die Lexikographen Poll. VIII, 133; Phot. *πρώτον ξύλον*. Hes. *ξύλον πρώτον*. Schol. ad Ar. Eq. 575 und Suid. *προεδρία*. MEINKEKE, Fragm. Com. Gr. II, p. 385 meint, der vom Schol. Arist. Av. 1555 aus Hermippus, Ἀρτοπόλιδες erwähnte *οὐπὶ τῶν ξύλων* sei ein mit der Sorge für die Sitzreihen beauftragter Diener.

²⁾ Jedoch Poll. IV, 132: *αἱ ἐκ τῶν ἐσωλίων κάθοδοι*.

³⁾ Vitruv. V, 6, 2: *dirigant ascensus scalasque*; ibid. *dirigunt scalaria*.

⁴⁾ Vitruv. V, 3, 7: *architecti perfecerunt gradationes*. V, 7, 2: *gradationes scalarum inter cuneos et sedes*. V, 6, 2: *supra autem alternis itineribus superiores cunei medii dirigantur*.

⁵⁾ Tertull., De spect. 3: *vias et cardines vocant balteorum per ambitum et discrimina popularium per proclivum*.

⁶⁾ Poll. IV, 123 nennt unter den Theilen des Theaters die *κερκίδες*; vgl. IX, 44: *καὶ θεάτρῳ μέρος πρὸς τοῖς προειρημένοις κερκίδα, ὥς ἐστιν εὑρεῖν ἐν Ἀλέξιδος Γονακοκρατία· ἐνταῦθα περὶ τὴν ἐρχάτην δεῖ κερκίδα ὅμᾳς καθιζοῦσας θεωρεῖν ὡς ξένους*. CIG. 2681 = LE BAS, As. min. 269: *τὸ ἀνάλημμα καὶ τὴν ἐπ' αὐτοῦ κερκίδα* (Iasos). Vitruv. V, 6, 2: *cunei spectaculorum*. V, 7, 2 s. oben Anm. 4. Verg. Georg. II, 509; Suet. Octav. 44. Dom. 4. Iuv. VI, 61. Bei Apul. Florid. 16, p. 21, Krüger heisst jemand, der auf den Sitzreihen keinen Platz findet und auf den Treppen oder Umgängen stehen muss, *excuneatus*; vgl. Martial V, 14.

⁷⁾ Ios. Ant. Iud. IX, 1, 13: *δεξιὸν τοῦ θεάτρου κέρας ὁ Καῖσαρ εἶλε*. Cornu bezeichnet bei Vitruv die Hälfte einer ganzen Sitzreihe, so V, 5, 4: *in extremis, secundis, tertiis bis in sextis cornibus*, dem 5, 5 in medio gegenübersteht.

⁸⁾ CIG. 1104, 21 (Korinth): *καὶ τὰ ἀναλήμματα ὑπὸ σιγμῶν καὶ παλαιότη-*

διαζώματα, ζῶναι¹⁾ genannt, die lateinische Benennung lässt sich nicht nachweisen; die Absätze werden durch diazoma, praecinatio, balteus und κατατομή²⁾ bezeichnet, und die meist mit diesen verbundenen Umgänge durch praecinctorum itinera, einfach itinera oder viae³⁾; ein entsprechendes griechisches Wort fehlt.

§. 8.

Das Odeion.

Ausser den im Vorigen behandelten Theatern, welche zumeist zur Aufführung von Dramen dienten, werden andere zur Aufführung musischer Agonen bestimmte Schauhäuser erwähnt und mit dem Namen ὠδεῖον (odeum) bezeichnet⁴⁾. Obwohl eine genaue Beschrei-

τος διαλελυμένα ἐπισκεύαζεν, jedoch nicht vom Theater; so CI(2681, p. 64 Anm. 6; vgl. 2747.

¹⁾ CI(4283: τὸ ἐνδὲκατον τοῦ δευτέρου διαζώματος βράθρον. Malal., p. 222, 20: προσέθηκε δὲ κτίσας ἐν τῷ θεάτρῳ Ἀντιστοχίας ἄλλην ζώνην ἐπάνω τῆς πρώτης: ibid. p. 234: προσθεῖς ἄλλην ζώνην πρὸς τῷ ὄρει.

²⁾ Vitruv. V, 6, 7: gradus, diazomata, pluteos, itinera, ascensus. V, 3, 4: praecinctorum ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendae videntur, neque altiores quam quanta praecinctorum itineris sit latitudo. Calpurn. Ecl. 7, 47: balteus ex gemmis, en illita porticus auro. Tertull. De spectac. 3, s. p. 64 Anm. 5. Κατατομή: BEKKER, Anecd., p. 270, 21: κατατομή . . . ἣ τὸ νῦν λεγόμενον διαζώμα. So hiess auch die oben p. 36, A. 4 erwähnte Abschrägung des Felsens hinter dem Dionysostheater. Suid. κατατομή. Ὑπερίδης ἐν τῷ κατὰ Δημοσθένους· καὶ καθήμενος ὑποκάτω ὑπὸ τῇ κατατομῇ. καὶ Φιλόχορος· καὶ ἐπετραπέν ἐπὶ τὴν κατατομήν τῆς πέτρας. Vgl. Harpocrat. s. v.

³⁾ Zu den beiden ersten Bezeichnungen s. Vitruv. V, 3, 4 und 6, 7 in der vor. Anm. Zu via Martial. V, 14, 8: et hinc miser deiectus in viam transit; wozu LIPSIVS De amphitheatro cap. 13. Or.-Henz. 6596.

⁴⁾ CANINA, L'Architettura antica V, II, 2, p. 492 ff. KLAUSEN, E. u. Gr. unter Odeion. MÜLLER, Archäol. § 289, 8. WIESELER, Ueber die Thymele, Gött. 1847, p. 50 ff. SCHILLBACH, Ueb. d. Odeion des Herodes Attikos, Jena 1858, p. 10 ff. WIESELER, E. u. Gr. LXXXIII, p. 162 ff. und meine Jahresberichte Philolog. XXIII, p. 500 ff. und XXXV, p. 294 ff. Phot. u. Suid.: ὠδεῖον ὡςπερ θεάτρον, ὃ πεποιήκεν, ὡς φασί. Περικλῆς εἰς τὸ ἐπιδείκνυσθαι τοὺς μουσικούς· διὰ τοῦτο καὶ ὠδεῖον ἐκλήθη ἀπὸ τῆς ὥδης. Hesych. ὠδεῖον· τόπος, ἐν ᾧ πρὶν τὸ θεάτρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῳδοὶ καὶ οἱ κιθαρῳδοὶ ἡγωνίζοντο. Vgl. SCHRADER, Rhein. Mus. XX, p. 191 f. - WIESELER, E. u. Gr. p. 229 schliesst aus Aristid. Vol. I, p. 791 Dind.: ἐὰν . . . πιστεύετε ἀληθεῖς εἶναι τὸ πάλαι τοῦτο, ὡς ἄρα οὐ τέχνη οὐδὲ ὠδεῖα οὐδὲ ποταὶ οὐδὲ ὁ τῶν ἀψύχων κόσμος αἱ πόλεις εἶεν, ἀλλ' ἄνδρες αὐτοῖς εἰδότες θαρρεῖν, dass infolge des Vorwiegens von Gesang und Musik in späteren Zeiten das Wort ὠδεῖον auf das Theater übertragen sei.

bung ihrer Gestalt und Einrichtung nirgends existiert, so zeigen doch einige schriftliche Nachrichten in Verbindung mit erhaltenen Resten, dass die Odeien im Wesentlichen den Theatern glichen¹⁾. Einerseits nämlich bezeichnet eine Inschrift von Kanatha in Palästina ein derartiges Gebäude als *θεατροειδὲς ὠδεῖον*²⁾, andererseits zeigt die Ruine des von Herodes Atticus am Süabhäng der Akropolis zu Athen errichteten Gebäudes, welches von Pausanias *ὠδεῖον* genannt wird, eine durchaus theaterartige Einrichtung³⁾; überdies wird dieser Bau einmal geradezu als *θέατρον* bezeichnet⁴⁾. Der Unterschied zwischen Theater und Odeion ist nun darin zu suchen, dass ersteres offen, letzteres bedeckt war. Dies wird für das Gebäude des Herodes Atticus ausdrücklich bezeugt und durch die Ruine bestätigt⁵⁾. Es ist also durchaus angemessen, dass dasselbe auch *θέατρον ὑπώροφον* genannt wird⁶⁾. Diesem Ausdruck entspricht das lateinische *theatrum tectum*, welches sich für das ebenfalls völlig als Theater eingerichtete kleinere Theater zu Pompeji findet⁷⁾. Da nun der Be-

¹⁾ Aus diesem Grunde scheint Vitruv im fünften Buche, wo er vom Theater handelt, die Odeien übergangen zu haben.

²⁾ CIG 4614: Μάρκος Οὐλπίος . . . πρόεδρος ἐφιλοτιμήσατο τῇ γλυκυτάτῃ πατρίδι θαπανήσας ἐκ τῶν ἰδίων εἰς τὸ κτίσμα τοῦ θεατροειδοῦς ὠδείου δηνάμια μύρια χιμ κτλ.

³⁾ SCHILLBACH a. a. O. Taf. 1 u. 2, Text p. 19–23. WIESELER, E. u. Gr. Taf. Fig. 4. — Paus. VII, 20, 3: ἀνὴρ δὲ Ἀθηναῖος ἐποίησεν Ἡρώδης ἐς μνήμην ἀποθανούσης γυναικός· ἐμοὶ δὲ ἐν τῇ Ἀτθίδι συγγραφῇ τὸ ἐς τοῦτο παρτίθη τὸ ὠδεῖον, ὅτι πρότερον ἔτι ἐξείργαστό μοι τὰ ἐς Ἀθηναίους ἢ ὑπῆρκετο Ἡρώδης τοῦ οἰκοδομήματος.

⁴⁾ Philostr. V. Soph. II, 1, 8, p. 239 Kays: οὐ γὰρ ποτε οὗτ' ἂν θέατρον αὐτῇ ἀναθεῖναι τοιοῦτον.

⁵⁾ Ibid. II, 1, 5, p. 236 Kays.: ἀνέθηκε δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίοις καὶ τὸ ἐπὶ Πηγῶν θέατρον κέδρου ξυμβαλὲς τὸν ὄροφον. TUCKERMANN, Das Odeum des Herodes Atticus und der Regilla in Athen, Bonn 1868, p. 6 schliesst aus einigen noch an der Umfassungsmauer der Cavea vorhandenen Strebepfeilern auf 20 äquidistante Verstärkungspfeiler, denen ebensoviele radial sich nach der Skene hinein erstreckende Dachbinder entsprachen. Auch durch die ausserordentliche Stärke der Flügelmauern der Treppenhäuser wird eine starke Pressung vom Dache indicirt. Vgl. Philolog. XXXV, p. 366. SCHILLBACH a. a. O., p. 23.

⁶⁾ Suid. Ἡρώδης: . . . σοφιστής, πλούσιος ἐκ θεταυροῦ γινόμενος σφόδρα, ὥστε καὶ στάδιον κατασκευάσατο Ἀθηναίοις καὶ θέατρον ὑπώροφον. Ebenso vom Odeion zu Korinth, Philostrat. V. Soph. II, 1, 5, p. 236 Kays.: ἀξιούσθω δὲ λόγου καὶ τὸ ὑπώροφον θέατρον, ὃ ἐδείματο (Ἡρώδης) Κορινθίους.

⁷⁾ MOMMSEN, IRN 2241: C. Quinctius C. f. Valg. M. Porcius M. f. duovir.

dachung wegen, welche übrigens keine vollständige sein konnte, weil das Dach um der Beleuchtung willen in der Mitte eine Oeffnung haben musste¹⁾, diese Classe von Gebäuden die Dimensionen der offenen Theater in der Regel²⁾ nicht erreicht haben kann, so ergibt sich, dass unter Odeien zunächst kleinere bedeckte Theater zu verstehen sind³⁾.

Es gilt dies jedoch nicht von allen als ὀδεῖα bezeichneten Gebäuden; es gab auch Odeien, welche als bedeckte Rundgebäude zu charakterisieren sind, sich also in der Form wesentlich von den θέατρα ὑπωρόφια unterschieden. Sichere Kunde haben wir nur von zwei derartigen Bauten, der Σκιάς zu Sparta⁴⁾, welche wohl als das älteste derartige Gebäude bezeichnet werden muss, und dem Odeion

dec. decr. theatrum tectum fac. locar. eidemque probar. WIESELER, D. d. B., p. 12 zu II, 7. OVERBECK, Pompeji, p. 145 ff. Von Neapel sagt Statius Silv. III, 5, 91: geminam molem nudi tectique theatri.

¹⁾ In Betreff des Odeions des Herodes s. TUCKERMANN a. a. O., pag. 6, dessen interessante Vermuthung über die Dachconstruction nachzusehen ist; hinsichtlich des kleinen Theaters zu Pompeji s. NISSEN, Pompejanische Studien, p. 241, der ebenso urtheilt: „Bedachung zeltförmig mit einer Lichtöffnung nach Art der atria displuviata.“ Anders OVERBECK a. a. O.

²⁾ Das Odeion des Herodes, welches nach SCHILLBACH bei besetzter Orchestra 5438, nach TUCKERMANN ohne Orchestra 4772 Personen fasste, übertrifft allerdings manche offene Theater an Grösse. Der Durchmesser der Orchestra beträgt 60 Fuss 4 Zoll, der des Zuschauerraumes bis zum obersten Umgang 222 Fuss, s. SCHILLBACH, p. 21.

³⁾ In diesen traten die musischen Künstler wahrscheinlich auf der Bühne auf. Vgl. Philol. XXIII, p. 500 f.; auch Dramen mögen immerhin darin aufgeführt worden sein. WIESELER, E. u. Gr., p. 164.

⁴⁾ Paus. III, 12, 8: Ἐτέρῃ δὲ ἐκ τῆς ἀγορᾶς ἐστὶν ἔξοδος, καθ' ἣν πεποιήται σφισιν ἡ καλομένη Σκιάς, ἐνθα καὶ νῦν ἔτι ἐκκλησιάζουσι. ταύτην τὴν Σκιάδα Θεοδώρου τοῦ Σαμίου φατὶν εἶναι ποίημα . . . ἐνταῦθα ἐκρέμασαν οἱ Λακεδαιμόνιοι τὴν Τιμοθέου τοῦ Μιλησίου κιθάραν καταγόντες ὅτι χορδαῖς ἐπὶ ταῖς ἀρχαῖαις ἐφεῦρεν ἐν τῇ κιθαριδίᾳ τέσσαρας χορδὰς. Theodoros um Ol. 45 (= 600 a. Chr.), MÜLLER, Arch. § 60 A. BRUNN, Gesch. d. gr. Künstl. II, 388. Et. magn., p. 717: Σκιάς· τὸ ὤδεῖον ἐκαλεῖτο τῶν Λακεδαιμονίων κατὰ τὴν ἀρχαίαν φωνήν· οἶκος γάρ ἐστι στρογγύλος. τοὺς δὲ τοιοῦτους, διὰ τὸ τὴν ὀροφὴν ἔχειν μιμήματα τῶν σκιαδίων, σκιάδας οἱ πάλαι προσγγόρευαν. URLICH, Rhein. Mus. VI (1847), p. 217. MÜLLER, Archäol. §. 55, A. CURTIUS, Pelop. II, 238. WIESELER, E. u. Gr., p. 200, A. 107. BURSIA, Geogr. II, 125. Auf die Skias bezieht sich wahrscheinlich Tertullian. Apol. 6: video et theatra nec singula satis esse nec nuda. nam ne vel hieme voluptas impudica frigeret, primi Lacedaemonii odium puerulam ludis excogitaverunt.

des Perikles zu Athen¹⁾; ein dritter Rundbau, der sich in Sparta erhalten hat, stammt aus später Zeit und scheint ein für musikalische und andere Aufführungen bestimmtes Amphitheater des römischen Sparta gewesen zu sein²⁾. Ueber die innere Einrichtung dieser Art von Odeien sind nähere Nachrichten nicht vorhanden, indessen darf man wohl mit Recht voraussetzen, dass die Sitzreihen, wie im Amphitheater der Kreisform des Aussenbaues folgend, einen runden Platz mit einem Gerüst einschlossen, auf dem die Agonen, für welche diese Gebäude bestimmt waren, zur Ausführung gelangten³⁾.

Was nun die übrigen Gebäude, welche von den Schriftstellern als ᾠδεῖα bezeichnet werden, jetzt aber nicht mehr existieren, anbelangt, so ist es meist zweifelhaft, zu welcher der beiden Classen sie gehörten; nur darf man mit Gewissheit die zu Caesarea in Palästina und zu Korinth sowie mit einiger Wahrscheinlichkeit das zu Patrae

¹⁾ Plut. Pericl. 13: τὸ δ' ᾠδεῖον, τῇ μὲν ἐντὸς διαθέσει πολυέδρον καὶ πολύστολον, τῇ δ' ἐρέψει περικλινές καὶ κάταντες ἐκ μιᾶς κορυφῆς πεποιημένον, εἰκόνα λέγουσι γενέσθαι καὶ μίμημα τῆς βασιλείας σκηνῆς, ἐπιστατοῦντος καὶ τούτῳ Περικλέους. Διὸ καὶ πάλιν Κρατίνος ἐν Θράτταις παίζει πρὸς αὐτὸν ὁ σχινοκέφαλος Ζεὺς ὅδ' προσέρχεται ὁ Περικλῆς τῷδεῖον ἐπὶ τοῦ κρανίου ἔχων. ἐπειδὴ τοῦδετρακον παροίχεται. (Die übrigen Stellen werden §. 10 angeführt.) Die Hervorhebung der zahlreichen Sitze und der zur Stütze des Dachs bestimmten Säulen (Theophr. Char. 3: καὶ πόσοι εἰσι κίονες τοῦ ᾠδεῖου), die Beschreibung des Dachs und der Witz des Kratinos führen auf ein Rundgebäude, wie das auch von WIESELER, E. u. Gr., p. 162, CURTIUS, Text zu den 7 Karten von Athen, p. 36, WACHSMUTH, D. Stadt Athen im Alterth., p. 553 und MILCHHOEFER, Athen in BAUMEISTER, Denkmäler des klassischen Altertums I, p. 192 (p. 50 des Separat-Abdrucks) anerkannt wird. BURSIA, Geogr. I, 298 dagegen und auffallender Weise auch WACHSMUTH a. a. O. p. 277 erklären es für ein theatrum tectum, und diese Form findet sich auch in CURTIUS u. KAUPERT, Atl. v. Athen, Bl. II. Da die Fundamente nach CURTIUS u. KAUPERT, Karten von Attika, Text I, p. 9 unter den modernen Häusern östlich vom Theater zu suchen sind, so muss die Entscheidung, welche wahrscheinlich für ein Rundgebäude ausfallen wird, von einer späteren Ausgrabung erwartet werden.

²⁾ Ein Backsteinbau: s. LEAKE, Morea II, 533; CURTIUS, Pelop. II, 222. 235,

³⁾ MÜLLER, Arch. § 289, 8. WIESELER, Thymele, p. 51 ff. Ders. E. u. Gr., p. 163. Ferner Philol. XXIII, p. 501 ff. Die Räume, in denen sich die Künstler vor dem Auftreten befanden, werden unter den Sitzreihen gelegen haben. Das Gerüst hiess ὄργανον, da Plat. Ion., p. 535 E: καθορῶ γὰρ ἐκάστοτε αὐτοὺς (τοὺς θεωμένους) ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ ὄργανου κλιόντας τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις auf ein Auftreten im Odeion zu beziehen ist. Vgl.

als bedeckte Theater¹⁾, die zu Philadelphiea und zu Rom dagegen als Rundgebäude ansprechen²⁾. Ueber die Form der Odeien zu Smyrna, Patara und Carthago lässt sich nichts bestimmen³⁾; auch

SCHRADER, Rhein. Mus. XX, p. 192. Dass dithyrambische oder kyklische Chöre je im Odeion aufgetreten wären, ist sehr unwahrscheinlich; s. WIESELER, E. u. Gr., p. 163. Bildliche Darstellung, Denkm. d. Bühnenw. IV, 6

¹⁾ Caesarea: Malalas, p. 261, 13: ἐκτίσθη δὲ καὶ ἐν Καισαρείᾳ τῆς Παλαιστίνης ἐκ τῆς αὐτῆς Ἰουδαϊκῆς πραΐδας ὁ αὐτὸς Ὀδισπαστιανὸς ὠδεῖον μέγα πᾶν, θεάτρον ἔχον διάστημα μέγα. ὅντος καὶ αὐτοῦ τοῦ τόπου πρῶτον συναγωγῆς τῶν Ἰουδαίων. Korinth: s. oben p. 66 Anm. 6, Philostr. V. Soph. II, 1, 5, p. 236 Kays. und Paus. II, 3, 6: ὅπῃρ ταύτην πεποιήθη τὴν κρήνην καὶ τὸ καλούμενον ὠδεῖον. Patrae: Paus VII, 20, 3: ἔχεται δὲ τῆς ἀγορᾶς τὸ ὠδεῖον . . . ἐποικήθη δὲ ἀπὸ λαζάρων, ἦν καὶ ἐπὶ τὸν τετρατὸν τῶν Γαλατῶν οἱ Πατριεῖς ἤμουναν Λιτωλοῖς Ἀχαιῶν μόνοι. κακίσματα δὲ καὶ ἐς ἄλλα τὰ ὠδεῖον ἀξιολογώτατα τῶν ἐν Ἑλλάδι: πλὴν γε τοῦ Ἀθήνη. Bestimmend ist hier die Vergleichung mit dem Odeion des Herodes.

²⁾ Warum das Theater zu Philadelphiea, worüber CIG 3422: καὶ δόντα εἰς ἐπισκοπὴν τοῦ πετάσου τοῦ θεάτρον θυγάτρια μύρια, nach MÜLLER, Etrusk. II, 226 und WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 163 nicht als Odeion betrachtet werden soll, ist nicht abzusehen, da doch der petasus am Grabmale des Porsena nach Plin. N. H. XXXVI, 19, 4 und MÜLLER a. a. O. wohl ein Kuppeldach gewesen ist. Vgl. BOECKH a. a. O. Das römische war nach Dio Cass. LXIX, 4: τὸν δὲ Ἀπολλόδοωρον τὸν ἀρχιτέκτονα τὴν τῆν ἀγορὰν καὶ τὸ ὠδεῖον τὸ τε γυμνάσιον, τὰ τοῦ Τραϊανοῦ ποιεῖματα, ἐν τῇ Πώμῃ κατασκευάσαντα ἐφηνάδισεν (scil. Hadrian) ein Werk des Trajan (vgl. BRUNN, Gesch. d. gr. Künstl. II, 340) und nach Paus. V, 12, 4: ὁπόσα δὲ ἐς ἔργων ἔχει οἱ κατασκευῆν. ἀξιολογώτατά ἐστι λοῦτρα ἐπώνυμα αὐτοῦ, καὶ θεάτρον μέγα κυκλωτὲρές πανταρχόθεν ein Rundgebäude. BECKER, Handbuch I, p. 679 und PRELLER, Regionen d. St. R., p. 170 identifizieren dies Odeion mit dem des Domitian, welches in der IX. Region lag. Suet. Domit. 5: item (excitavit) Flaviae templum gentis, et stadium et odeum, vgl. Entrop. 7, 15; Ammian. Marc. 16, 10, 14; Cassiod. Chron. ad ann. 94 p. Chr.; Curios. und Notit. bei JORDAN, Topogr. II, 555. Da diese Verzeichnisse in der That nur ein Odeion kennen, so ist jene Annahme nicht unwahrscheinlich. Die Differenzierung mag ihren Grund darin haben, dass Domitian das Gebäude etwa begründete, Trajan vollendete. BECKER irrt jedoch, wenn er dasselbe als ein theatrum tectum ansieht. Sind die Bauten zu trennen, wie WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 162 thut, so ist allerdings über die Form des Domitianischen nichts bekannt. Dieses wurde errichtet für die musikalischen Aufführungen am Capitolinischen Agon, vgl. FRIEDLÄNDER, Darst. aus der Sittengesch. Roms II⁵, p. 438 und 575 ff.

³⁾ Smyrna: Paus. IX, 35, 2: καὶ Σμυρναίοις . . . ἐν τῷ ὠδεῖῳ Χάρειός ἐστιν εἰκὼν, Ἀπέλλου γραφεύ. Aristid. XXVII, Vol. I. p. 542 Dind.: ἄρτι δ' αὐτοῦ παρίεναι μέλλοντος εἰς τὸ ὠδεῖον τὸ πρὸς τῷ λιμένι. Patara: CIG 4286: ὅρῳ Ἀθηναίης πάντων Διονύσιον ἔργων ἢ ξείνη Πατάρων γῆ με λαβούσα κρατεῖ Τρωίῳ ἀπ' ἀμπελόεντος, ἔχω δὲ κλέος καὶ ἐν αὐτοῖς, ὠδεῖῳ μεγάλῃν ἀμπεβάλων ὀροφῇ.

über das älteste athenische Odeion an der Enneakrunos gehen die Ansichten auseinander¹⁾).

Unter den Theaterruinen pflegt man einige kleinere als Odeien zu bezeichnen, und vielleicht mit Recht, sobald auf Bedachung geschlossen werden kann, oder diese Gebäude, wie das pompejanische, dicht neben offenen Theatern liegen²⁾, oder wenigstens in der betreffenden Stadt noch ein Bau letzterer Art vorhanden war. Die Bedachung ist indicirt für die Ruinen in der Villa bei Neapel und zu Knidos, insofern diese Gebäude nach Analogie des theatrum tectum zu Pompeji in einem durch geradlinige Umfassungsmauern eingeschlossenen Raume liegen und diese einen Theil der Sitzreihen abgeschnitten haben³⁾; ebenso für die Ruine zu Anemurion, welche zwar völlig entwickelte Sitzreihen hat, aber innerhalb eines vier-

Carthago: Tertull. Resurr. carn. 42: sed et proxime in ista civitate cum odei fundamenta tot veterum sepulturarum sacrilega collocarentur etc.*

¹⁾ Paus. I, 14, 1: ἐς δὲ τὸ Ἀθήνησιν εἰσελθοῦσιν ᾠδεῖον ἄλλα τε καὶ Διόνυσος κεῖται θίας ἄξιος· πλησίον δὲ ἐστὶ κρήνη, καλοῦσι δὲ αὐτὴν Ἐννεάκρουνον. Hesych. ᾠδεῖον· τόπος, ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψῳδοὶ καὶ οἱ κιθαρῳδοὶ ἡγωνίζοντο. Paus. I, 8, 6: τοῦ θεάτρου δὲ, ὃ καλοῦσιν ᾠδεῖον κτλ. Schol. Arist. Vesp. 1109: τόπος ἐστὶ θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰώθασι τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας. FORCHHAMMER, Topogr. v. Athen, p. 42 f. dachte sich das Odeion als einen mit Sitzbänken in Form eines Theaters umgebenen, nach aussen eine steile Mauer wie das Colosseum habenden, offenen Platz; dem stimmte WIESELER, Thymele, p. 52, A. 142 bei. MOMMSEN, Heortologie, S. 138, A. *** nimmt die Dachlosigkeit als ausgemacht an. BURSIAN, Geogr. I, p. 299 und CURTIUS, Erl. Text zu den 7 Karten von Athen, p. 34 lassen die Form unbestimmt. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 162, A. 18 nimmt ein bedecktes Rundgebäude an. WACHSMUTH, Die Stadt Athen etc., p. 503 und 553 denkt an ein theatrum tectum. CURTIUS u. KAUPERT, Atlas v. Athen, Bl. II geben halbkreisförmige Gestalt, und Bl. X deutet das Terrain auf dieselbe Form. Der Text zur letzteren Stelle sagt: „Die Lage des Odeion ist vermuthungsweise angesetzt nach den Spuren runder Erdterrassen, die noch heute als Tennen dienen.“ Unseres Erachtens lassen Paus. I, 8, 6 und Schol. Arist. Vesp. 1109 auf ein theatrum tectum schliessen. „Theaterförmige Anlage“, MILCHHÖFER a. a. O., pag. 185 (p. 44 des Separ.-Abdr.). Mehr in § 10.

²⁾ S. oben p. 40, A. 3 und Tertull. Apol. 6, s. oben p. 67 A. 4.

³⁾ Vgl. die Grundrisse bei WIESELER, Denkm. d. B. bezw. II, 9 B; I, 7; II, 7 B. Diese Form ist als ausserordentlich praktisch für ein bedecktes Theater neuerdings im Wagnertheater zu Bayreuth (vgl. Bayreuth, ein Wegweiser u. s. w. Bayreuth 1882, Plan zu p. 104) in Anwendung gekommen und wird ohne Zweifel bei Neubauten vielfach gewählt werden. — Das sogen. Odeion zu Akrae (vgl. WIESELER, D. d. B. A. 13 und p. 105) ist von SCHUBRING, Fleckeisen Jahrb. 1864, p. 667 f. als Badeanlage nachgewiesen worden.

eckigen von Mauern umgränzten Raumes belegen ist ¹⁾). Die Lage neben einem grösseren Theater findet sich mit dem ersten Kriterium vereint in der Villa bei Neapel ²⁾), allein aber bei den Gebäuden zu Katana ³⁾), Alexandria Troas und Kibyra ⁴⁾). Die Städte Knidos, Tralles, Ephesos und Melos, in denen man die kleineren Theater Odeien nennt, hatten wenigstens noch grössere Theater ⁵⁾). Zu Bargylia dagegen scheint ein solches nicht vorhanden gewesen zu sein, nichtsdestoweniger kann diese Benennung das Richtige treffen ⁶⁾).

Wie es hienach nicht möglich ist im Einzelnen stets sicher zu entscheiden, so bleibt auch im Allgemeinen unklar, welches die Veranlassung und die Entwicklung des Baus der Odeien war, da einer-

¹⁾ WIESELER, D. d. B. A, 11.

²⁾ Ibid. p. 14. Auch in der Stadt Neapel scheinen nach Stat. Silv. III, 5, 91 (s. o. p. 66 A. 7) Theater und Odeion neben einander gelegen zu haben.

³⁾ HOLM, Das alte Catania, p. 19 und Plan Nr. 16. 17.

⁴⁾ WIESELER a. a. O., p. 105 zu A, 12, bezw. A, 10.

⁵⁾ Knidos: WIESELER a. a. O., p. 5; ein drittes, ganz kleines Theater war daselbst nach NEWTON, History of discov. at Halic., Cnid. and Branchidae II, 1, p. 370. 452 ff. Mehr, auch über die beiden folgenden kleinasiatischen Städte, bei WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 190 ff. Anm. 47. — Tralles: über das grössere Theater, Pococke, Beschr. d. Morgenl. III, 98. TEXIER, As. min. III, p. 27^b; das kleinere Vitruv. VII, 5, 5: etenim etiam Trallibus cum Apaturius Alabandeus eleganti planu finxisset scaenam in minuscule theatro, quod εκκλησιαστηριον apud eos vocitatur etc. — Ephesos: Pococke III, 71. 74. Taf. 67. 69. TEXIER II, 272. Wood, Discoveries at Ephesus Taf. zu p. 52 (2 Stockwerke, im unteren 5, im oberen 10 Keile; im unteren 6, im oberen 11 Treppen; an jeder Ecke der Orchestra eine Treppe von 3 Stufen auf die Bühne; Zuschauerraum war abgeschlossen durch einen Umgang mit 20 Säulen); bedeckt nach Inschrift Nro. 6 (= Herm. VII, p. 29): . . . και δις νεωκόρος τῶν Σεβαστῶν κατὰ τὰ ὀγκματὰ τῆς συγκλήτου και νεωκόρος Ἀρτέμιδος και φιλοσέβαστος Ἐφεσίων πόλις τὸν πέτασον τοῦ θεάτρου διαφωρῆθέντα ὅλον ἐπισκεύασεν και ἀπήρτισεν ἐκ τῶν ἄλλων πόριων και ὃν . . . ἀνθύπατος Τινέϊος Σακέρδως (Cons 158 p. Chr.). εὐτυχεῖτε. Auch die Inschrift Nro. 3, wo von einer Reparatur die Rede ist (τὸν πέτασον τοῦ θεάτρου και τὸν (!) προσκήριον και τὸ πώδιον και τοὺς χειρᾶρους και τὴν λοιπὴν ξυλίκην παρασκευὴν τῶν θεατρικῶν και τὰς λευκούσας θύρας και τὰ ἐν τῷ θεάτρῳ λευκόλιθα) muss der Erwähnung des Daches wegen auf das kleinere Theater bezogen werden. Anders Wood, der πέτατος als the awnings above the head of the spectators fasst. — Melos WIESELER, D. d. B. p. 5 zu I, 18. CIG 2436. BURSIA, Geogr. II, 500.

⁶⁾ LE BAS et LANDRON, Voy. arch. en Grèce et en As. min. Itin, p. 167. NEWTON a. a. O. II, 2, 608. Auch zu Kanatha war das Odeion das einzige Theatergebäude. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 164.

seits bekannt ist, dass die musischen Agonen in offenen Theatern stattfinden konnten und stattgefunden haben¹⁾, und wir andererseits nicht wissen, welche Form der Odeien als die ursprüngliche anzusehen ist²⁾. Nur soviel wird sich mit einiger Sicherheit annehmen lassen, dass ausser akustischen Rücksichten namentlich der Wunsch Belästigung durch Hitze und die Unbilden der Witterung zu vermeiden zur Anlage bedeckter Bauten Anlass gab³⁾; während die Ansicht, dass die Odeien dazu dienen sollten, den Besuchern der offenen Theater bei plötzlichem Regen Schutz zu bieten, schon um desswillen unhaltbar ist, weil mehrere als Odeien zu charakterisierende Gebäude keineswegs in unmittelbarer Nähe der Theater lagen⁴⁾.

§ 9.

Benutzung des Theaters in nichtdecoriertem Zustande.

Das Theater diene in dem vorstehend beschriebenen, lediglich durch Architektur hergestellten, Zustande zu scenischen Aufführungen

¹⁾ Zu Athen wurden die musischen Agonen nach Hesych. ᾠδῆϊον (s. oben p. 65 A. 4) eine Zeit lang im Theater abgehalten. Nach Athen. IV, p. 139 D. traten in Sparta Knabenchöre im Theater auf; Philostrat. Nero 9, p. 338 Kays. wurden im Theater auf dem Isthmos nie Dramen aufgeführt. In Delphi, wo es nur ein Theater gab, wurden die älteren musischen Agonen, denen nach Plut. Quaest. conv. V, 2, 1, p. 674 D erst später Dramen hinzugefügt wurden, jedenfalls in diesem aufgeführt; vgl. Lucian. Adv. indoct. 9 (vgl. §. 25); die Inschriften von der Theatermauer zu Iasos, LE BAS und WADDINGTON, As. min. 252 ff. weisen Kitharisten und Auleten im Theater nach; Kitharöden im Theater zu Athen CIA III, 1280 c, p. 521; zu Nemea Plut. Philop. 11; Dichterwettkämpfe im Theater zu Mitylene Plut. Pomp. 42. Ueber Samos zu Antonius' Zeit Plut. Anton. 56: μία νῆρις . . . κατηρύετο καὶ κατεψάλλετο. Ueberhaupt wurden alle die grossen Agonen zu Orchomenos, Tanagra, Thespiae u. s. w., welche § 25 genannt sind, und bei denen dramatische und musikalische Leistungen verbunden waren, in Theatern aufgeführt.

²⁾ Ob die einzeln dastehende Skias zu Sparta wirklich, wie WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 162 A. 18 meint, auf die Anlage von Rundgebäuden in Athen Einfluss geübt hat, ist doch zweifelhaft.

³⁾ Auf die ersteren hat SCHILLBACH a. a. O., p. 11, auf den letzteren WIESELER, E. u. Gr., p. 164 besonders hingewiesen.

⁴⁾ Diese oft wiederholte Ansicht beruht auf Vitruv. V, 9, 1 (s. oben p. 41 A. 1), wo aber nichts anderes hat gesagt werden sollen, als dass das Perikleische Odeion gelegentlich zu diesem Zwecke benutzt werden konnte.

nicht; welche Vorkehrungen getroffen wurden, um es dazu zu qualificieren, wird weiter unten dargelegt werden. In dem nicht-decorierten Zustande¹⁾ wurde es zunächst zu Volksversammlungen benutzt, wofür indessen weder die für diesen Zweck ausserordentlich geeignete bauliche Anlage, noch der Wunsch, das zur Aufführung von Agonen nur wenige Tage im Jahre benutzte Gebäude anderweitig zu verwenden, massgebend gewesen ist²⁾. Die Veranlassung dazu gab vielmehr, wie es scheint, die Sitte, nach Beendigung der grossen Dionysien eine Versammlung im Theater abzuhalten, in welcher über Angelegenheiten der Festfeier verhandelt wurde³⁾. Diese Verwendung des Theaters, welche zu der ursprünglich heiligen Bestimmung desselben in naher Beziehung stand, hatte sodann zur Folge, dass das Volk auch in einzelnen ausserordentlichen Fällen, in denen anderweitige Gegenstände zur Verhandlung standen, sich dort versammelte. So fand im Jahre 411 bei Gelegenheit der Auflösung der Herrschaft der Vierhundert eine Versammlung im Theater der Munychia statt, welcher eine zweite im Dionysostheater folgte⁴⁾, und auf die Nachricht von der Einnahme von Elateia

¹⁾ Vgl. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 164—172. GEPPERT, Altgr. Bühne p. 103—108.

²⁾ Dies die Ansicht SCHNEIDER's, Att. Theaterw., p. 7. Vgl. über die Benutzung des Theaters zu Volksversammlungen WACHSMUTH, Die Stadt Athen im Alterthume, p. 647 f. und 651 f.

³⁾ Dem. Mid. § 9: ὁ μὲν νόμος οὕτως ἐστὶν . . . καθ' ὃν αἱ προβολαὶ γίνονται, λέγων . . . ποιεῖν τὴν ἐκκλησίαν ἐν Διονύσου μετὰ τὰ Πάνθη, ἐν δὲ ταύτῃ ἐπειδὴν χρηματίζωσιν οἱ πρόεδροι περὶ ὧν διόκηκεν ὁ ἄρχων, χρηματίζειν καὶ περὶ ὧν ἂν τις ἡδικηκῶς ἢ περὶ τὴν ἐορτὴν ἢ παρανομομηκῶς. Das Gesetz des Euegoros ibid. §. 10: ἐὰν δὲ τις τούτων τι παραβῇ, ὑπόδικος ἔστω τῷ παθόντι, καὶ προβολαὶ αὐτοῦ ἔστωσαν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ τῇ ἐν Διονύσου ὡς ἀδικούντος, καθὰ περὶ τῶν ἄλλων τῶν ἀδικούντων γέγραπται. Acchin. De falsa leg. §. 61; CIA II, 114, B v. 6 (aus d. J. 343); 307; 420. MOMMSEN, Heortol., p. 388 ff. setzt die Versammlung auf den XIV. Elaphebolion, den Tag der Pandien. Die Inschriften bezeichnen dieselbe als ἐν Διονύσου; vgl. Bem. zu CIA II, 307 und 420. Vgl. unten §. 24.

⁴⁾ Thuc. VIII, 93: ἐς τὸ πρὸς τῇ Μουνυχίᾳ Διονυσιακὸν θέατρον ἐλθόντες . . . ἐκκλησίασαν. Lys. Agorat. §. 32: ἐπειδὴ δὲ ἡ ἐκκλησία Μουνυχίασιν ἐν τῷ θεάτρῳ ἐγίνετο. Ueber die Lage dieses älteren der Theater im Peiraieus s. CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika II, Text S. 63 u. A. 96; es ist von dem jüngeren kürzlich entdeckten zu unterscheiden; s. ibid. p. 45 und A. 42. — Ueber die zweite Versammlung Thuc. a. a. O. §. 3: ξυνεχώρησάν τε ὥστ' ἐς ἡμέραν ῥητὴν ἐκκλησίαν ποιεῖν ἐν τῷ Διονυσίῳ, und 94, 1: ἐπειδὴ δὲ ἐπύλεθον ἡ ἐν Διονύσου ἐκ-

strömte das Volk aus freien Stücken an letzterer Stelle zusammen¹⁾; etwas später fallen hieher gehörige Ereignisse aus dem Leben des Phokion und des Demetrios Poliorketes²⁾. Endlich, etwa um die Mitte des dritten Jahrhunderts, wurde die Abhaltung ordnungsmässiger Volksversammlungen im Theater üblich, und dem entsprechend findet sich seit dieser Zeit die Ortsbezeichnung ἐκκλησία ἐν τῷ θεάτρῳ auf den Inschriften. Diese Sitte hielt sich bis in späte Zeit³⁾, der Pnyx verblieben jedoch die Wahlen⁴⁾. Aus anderen Städten griechischer Cultur ist dieser Gebrauch des Theaters insoweit bezeugt⁵⁾, dass

κληρία. Man beachte, dass in diesen und den folgenden Fällen nicht die Bürgergemeinde als solche zusammentrat.

¹⁾ Diod. XVI, 84: ὁ δὲ δῆμος ἅπας ἅμ' ἡμέρᾳ συνέδραμεν εἰς τὸ θέατρον πρὸ τοῦ συγκαλεῖσθαι τοὺς ἄρχοντας.

²⁾ Plut. Phoc. 34: καὶ προσῆν τὸ σχῆμα τῇ κομῶν λυπηρόν, ἐφ' ἀμάξαις κομιζομένων αὐτῶν διὰ τοῦ Κεραιμεικοῦ πρὸς τὸ θέατρον· ἐκεί γὰρ αὐτοὺς προσαγαγὼν ὁ Κλείτος συνεῖχεν, ἄχρι οὗ τὴν ἐκκλησίαν ἐπλήρωσαν οἱ ἄρχοντες κτλ. Demetr. 34: οὕτως οὖν τῆς πόλεως ἐχούσης εἰσελθόντων ὁ Δημήτριος καὶ κελεύσας εἰς τὸ θέατρον ἀθροισθῆναι πάντας κτλ.

³⁾ S. REUSCH, De diebb. concionum, p. 22. Vgl. CIA. II, 389, 390, 392, 463, 465, 469, 494, Add. nov. 477^b. ἐκκλ. κορία ibid. 377, 403, 408, 435, 436, 439, 454, 467 472; ἐκκλ. σύγκλητος 381. Einmal aus dem Peiraicus verlegt, 459: ἐκκλ. ἐν τῷ θεάτρῳ ἢ μεταχθεῖσα ἐκ Πειραιέως (vgl. 482: βουλή ἐν τῷ θεάτρῳ ἢ μεταχθεῖσα ἐκ τοῦ Παναθηναϊκοῦ σταδίου). In fast allen diesen Versammlungen wurden Ehrendecrete beschlossen. Nach Aristot. bei Harpocration s. v. περίπολος und Schol. Aeschin. De falsa leg. § 167 wurden die Epheben in einer Versammlung im Theater mit Schild und Speer ausgerüstet. Vgl. HERMANN, Staatsalterth. §. 121, 8. 10. — Aus späterer Zeit Philostr. V. Apoll. Tyan. IV, 22, p. 74 Kays.: ἐλάβετο δὲ καὶ τούτων ὁ Ἀπολλώνιος καὶ καλοῦντων αὐτὸν εἰς ἐκκλησίαν Ἀθηναίων οὐκ ἂν ἔφη παρελθεῖν εἰς χωρίον ἀκάθαρτον καὶ λύθρου μεστὸν (das durch Gladiatorenspiele entweihte Theater), und Auson. Lud. sept. sapp. Prol. v. 6: Atticis theatrum curiae praebet vicem.

⁴⁾ Poll. VIII, 132: πρὸς τὴν χωρίον πρὸς τῇ ἀκροπόλει, κατασκευασμένον κατὰ τὴν παλαιὰν ἀπλότητα, οὐκ εἰς θέατρον πολυπραγμοσύνην. αὐθις δὲ τὰ μὲν ἄλλα ἐν τῷ Διονυσιακῷ θεάτρῳ, μόνος δὲ τὰς ἀρχαιρεσίας ἐν τῇ πυκνί κτλ. Hesych. s. v. πρὸς. Schol. Plat. Crit. p. 112 A. Philoch. ap. Schol. Arist. Av. 997. Schol. Arist. Eq. 746. Wenn Athenion nach Athen. V, p. 213 E im Theater zum Strategen gewählt wird, so ist das Ausnahme. Pnyx und Theater als Versammlungsstätten erwähnt ibid. 213 D.

⁵⁾ Syrakus: Corn. Nep. Timol. 4, 2; Plut. Timol. 38; ibid. 34; Justin. XXII, 2, 10. — Katana: Frontin. Strat. III, 2, 6 (vgl. HOLM, Das alte Catania p. 38). — Enna: Liv. XXIV, 39; Frontin a. a. O. IV, 7, 22; Polyæn. Strat. VIII, 21. — Engyon: Plut. Marc. 20. — Tarent: Val. Max. II, 2, 5. — Theben: Plut. Reip. ger. praec. III, 11; Liv. XXXIII, 28. — Delphi: Heliod. Aeth. IV, 19. 21. — Korinth: Plut. Arat. 23. — Euboea (Karystos?): Dio Chrys.

Cicero berechtigt war, diese Sitte als den Griechen seiner Zeit eigenthümlich zu bezeichnen¹⁾. Von welcher Stelle aus der Redner in solchen Volksversammlungen zu sprechen pflegte, ist nicht mit Bestimmtheit überliefert, indessen ist es möglich, dass es nicht von der Bühne, sondern von einem in der Orchestra aufgeschlagenen hölzernen Gerüste aus geschah, welches dann nicht mit dem Gerüste des Chors, über welches später zu handeln ist, verwechselt werden darf²⁾.

Obwohl streng genommen nicht hieher gehörig, möge schon jetzt erwähnt werden, dass auch mit den dramatischen Aufführungen an den Dionysien, wo also das Theater decoriert war, fremdartige Geschäfte verbunden wurden, so die Verkündigung der vom Volke

VII, 24, Vol. I, p. 114 Dind. — Rhodos: Polyb. XV, 23, 2; Cic. Rep. III, 35, 48. — Pergamon: Cic. Flacc. 7, 17 und die p. 36 A. 2 citierte Inschrift. — Prusa: Dio Chrys. XL, Vol. II, p. 90 ed. Dind. — Ephesos: Acta Apostol. 19, 29 ff. — Tralles: Vitruv. VII, 5, 5. — Smyrna: Aristid. XXVII, Vol. I, p. 541 ed. Dind. — Iasos: CIG 2681, Mauerinschrift des Theaters . . . Διονύσιον καὶ τῷ δήμῳ. — Antiocheia: Tac. Hist. II, 80. — Alexandria: Philo adv. Flacc. p. 971 u. 975.

¹⁾ Cic. Flacc. 7, 16: cum in theatro imperiti homines, rerum omnium rudes ignarique, consederant, tum bella inutilia suscipiebant, tum seditiosos homines rei publicae praeficiebant, tum optime meritos cives e civitate eiciebant. Zu Sparta benutzte man in späterer Zeit wahrscheinlich die Skias, um die kleine Volksversammlung, einen Ausschuss der Bürgergemeinde, aufzunehmen. CURTIUS, Peloponn. II, 238.

²⁾ So WIESELER, E. u. Gr., p. 170 besonders nach Tim. Lex. Platon. p. 140 Ruhnk. ὁκρίβας· πῆγμα τὸ ἐν τῷ θεάτρῳ τιθέμενον, ἐφ' οὗ ἵστανται οἱ τὰ δημόσια λέγοντες. Nach MÜLLER, Archäol. §. 289 A. 3 und GEPPERT a. a. O., p. 107 stand der Redner auf der Bühne und nach letzterem das Volk in der Orchestra; indessen passt Tim. Lex. Plat. ὀρχήστρα· τὸ τοῦ θεάτρου μέσον χωρίον καὶ τόπος ἐπιφανὴς εἰς πανόγιον, worauf sich GEPPERT beruft, durchaus nicht, da die letzten Worte sich auf den ὀρχήστρα genannten Platz beziehen, worüber zu vergleichen BURSIA, Geogr. I, p. 285 und WACHSMUTH, Die Stadt Athen im Alterth., p. 170. Für WIESELER's Ansicht scheint der Umstand zu sprechen, dass die mit einem Kranze Ausgezeichneten diesen in der Orchestra empfangen, vgl. Aeschin. Ctesiph. §. 156: μὴ πρὸς Διὸς καὶ θεῶν, ὧς ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τρόπαιον ἵστατε ἅψ' ὁμῶν αὐτῶν ἐν τῇ τοῦ Διονύσου ὀρχήστρᾳ. §. 176: τὸ δὲ . . . τὸν οὐ προσήκοντα εἰσκαλεῖς τοῖς τραγῳδοῖς εἰς τὴν ὀρχήστραν. §. 230: ἐκεῖνο δ' οὐ λοπηρόν, εἰ πρότερον μὲν ἐνεπύπλατο ἡ ὀρχήστρα χρυσίων στεφάνων οἷς ὁ δῆμος ἐστεφανοῦτο; ferner Athen. V, p. 213 E: καὶ παρελθὼν ὁ περιπατητικὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν . . . εὐχαρίστησε τοῖς τε Ἀθηναίοις καὶ ἔφη κτλ. Vgl. meine Erörterung Philol. XXXV, p. 289 f.

beschlossenen Ehrenkränze¹⁾, die Vertheilung der Ueberschüsse des Tributs²⁾, die Vorführung der Waisen der im Kriege Gefallenen³⁾. Alle diese Geschäfte erhielten durch die Anwesenheit nicht nur einer

¹⁾ Demosth., De coron. §. 120: καὶ μὴν περὶ τοῦ γ' ἐν τῷ θεάτρῳ κηρύττεσθαι, τὸ μὲν μυριάκις μυρίους κηκηρύχθαι παραλείπω καὶ τὴ πολλὰκις αὐτὸς ἐστεφανώσθαι πρότερον. ἀλλὰ πρὸς θεῶν οὕτω σκαιὸς εἶ καὶ ἀναίσθητος. Λισχίνη, ὥστ' οὐδ' ὀφείσκει λογίζεσθαι, ὅτι τῷ μὲν στεφανουμένῳ τὸν αὐτὸν ἔχει ζῆλον ὁ στέφανος. ἔπου ἂν ἀναρρηθῇ, τοῦ δὲ τῶν στεφανούντων ἕνεκα συμπερόντος ἐν τῷ θεάτρῳ γίγνεται τὸ κήρυγμα; Aeschin. in Ctesiph. §. 41—47; 230 ff.; wo die Worte (231) καὶ εἰ μὲν τις τῶν τραγικῶν ποιητῶν τῶν μετὰ ταῦτα ἐπειταγόντων zeigen, dass die Verkündigung der Aufführung der Tragödie voranging. Ueber Athen vgl. ferner CIA II, 251; 312; 341; 383; 445; 446; 451; 464; 466—471; 478—481; Addend. 10^b. CIG 107 und über die Formeln KÖHLER, Mitth. d. arch. Inst. zu Athen 1878, p. 131 ff. Vgl. unten §. 21. Luc. Tim. 51. Ioseph. Ant. Iud. XIV, 8, 5. Nach Aeschin. a. a. O., p. 41 ff. wurde mit diesen Verkündigungen insofern Missbrauch getrieben, als auch von Demen, Phylon und fremden Staaten verliehene Kränze von den Empfängern auf eigene Hand verkündigt, selbst Freilassungen von Sklaven bekannt gemacht wurden. Letzteres auch zu Delos, Bull. de Corr. Hell. VII, p. 103 ff. Nro. II aus d. J. 284 v. Chr.: ἡλευθερώθη Ἀρτεμίδης Εὐθύμου. Das wurde später gesetzlich verboten. S. [Dem.] De coron. §. 120: ὅσους στεφανοῦσι τινες τῶν δήμων, τὰς ἀναγορεύσεις τῶν στεφάνων ποιεῖσθαι ἐν αὐτοῖς ἐκάστους τοῖς ἰδίους δήμοις, ἐὰν μὴ τινὰς ὁ δῆμος ὁ τῶν Ἀθηναίων ἢ ἡ βουλὴ στεφανοί· τοῦτο δ' ἐστὶν ἐν τῷ θεάτρῳ Διονυσίοις ἀναγορεύεσθαι. Ursprünglich war die Verkündigung geradezu untersagt gewesen. — Derartige Verkündigungen werden auch aus kleineren Gemeinden bezeugt: aus dem Peiraeus CIA II, 589; Salamis ibid. 469; 470; 594; Tenos CIG 2330—33; Syros ibid. 2347 c; Karthaea ibid. 2354; Paros 2374 c. Die Kleruchen von Hephaestia lassen CIA II 592 eine Kranzverleihung in Hephaestia und in Athen an den Dionysien verkündigen. Mehr s. bei WIESELER a. a. O., p. 170 A. 102. Auch bei Komödien im Gau Aixone CIA II, 585 (i. J. 313/312): Διονυσίων τοῖς κωμικοῖς τοῖς Λιζωνῶν ἐν τῷ θεάτρῳ.

²⁾ Isocr. De pac. §. 82: οὕτω γὰρ ἀκριβῶς εὐρισκὼν ἐξ ὧν ἄνθρωποι μάλιστα ἂν μισθωθῆιν, ὥστ' ἐψηφίσαντο τὸ περιμεγνόμενον ἐκ τῶν φόρων ἀρχήριον, διελόντες κατὰ τάλας, εἰς τὴν ὀρχήστραν τοῖς Διονυσίοις εἰσφέρειν, ἐπειδὴν πλήρες ἢ τὸ θέατρον. Vgl. ΒΟΚΚΗ, Staatshaush. d. Ath. I., p. 309.

³⁾ Isocr. ibid.: καὶ τοῦτ' ἐποίησαν, καὶ παρεστῆγον τοὺς παῖδας τῶν ἐν τῷ πολέμῳ τετελευτηκότων κτλ. Aeschin. Ctesiph. §. 154: τίς γὰρ οὐκ ἂν ἀληγῆσαι ἄνθρωπος Ἑλλήν καὶ παιδευθεὶς ἐλευθερίως, ἀναμνησθεὶς ἐν τῷ θεάτρῳ ἐκείνῳ γε, εἰ μὴδὲν ἕτερον, ὅτι ταύτῃ ποτὲ τῇ ἡμέρᾳ μελλόντων ὥσπερ νυνὶ τῶν τραγικῶν γίγνεσθαι, ὅτ' εὐνομεῖτο μᾶλλον ἢ πόλις καὶ βασιλεὺς προστάταις ἐχρήτο, παρελθὼν ὁ κήρυξ καὶ παραστησάμενος τοὺς ὀρφανούς ὧν οἱ πατέρες ἦσαν ἐν τῷ πολέμῳ τετελευτηκότες, νεανίσκους πανοπλίᾳ ἐκκοσμημένους, ἐκήρυττε . . . ὅτι τοῦδε τοῦ νεανίσκου . . . μέχρι μὲν ἡβῆς ὁ δῆμος ἔθρεψε, νυνὶ δὲ καθοπλίσας τῇδε τῇ πανοπλίᾳ ἀφίτην ἀγαθῇ τύχῃ τρέπεσθαι ἐπὶ τὰ ἐκείνων, καὶ καλεῖ εἰς προσδρίαν.

grossen Menge von Einheimischen, sondern auch der Abgesandten der Bundesgenossen eine höhere Bedeutung¹⁾).

Seit infolge der Vorliebe Alexanders des Grossen für Spiele jeder Art²⁾ die dramatischen Aufführungen nicht mehr auf die dionysischen Feste beschränkt blieben, sondern zur Feier beliebiger bedeutenden Ereignisse veranstaltet wurden³⁾ und sich den Schauspielern allerlei fahrendes Volk anschloss⁴⁾, verloren die Theater mehr und mehr ihren heiligen Charakter, und es wurde allmählich üblich, Productionen, welche den scenischen und musischen Agonen durchaus fern standen, im Theater vorzunehmen. Schon früher waren zu Athen im Dionysostheater die auf Gesetz beruhenden Hahnenkämpfe⁵⁾ aufgeführt, später reihten sich daran Productionen von Gauklern verschiedener Art, wie Schwertverschlinger⁶⁾, Marionetten-⁷⁾

¹⁾ Aesch. Ctesiph. §. 43: τοὺς ἀνακηρυττομένους ἐν τῷ θεάτρῳ μείζονι τιμαῖς τιμᾶσθαι τῶν ὑπὸ τοῦ δήμου στεφανουμένων; vgl. §. 41. Dem. De coron. §. 120 im Anschluss an die p. 76 A. 1 citierten Worte: οἱ γὰρ ἀκούσαντες ἅπαντες εἰς τὸ ποιεῖν εὖ τὴν πόλιν προτρέπονται, καὶ τοὺς ἀποδιδόντας τὴν χάριν μᾶλλον ἐπαινοῦσι τοῦ στεφανουμένου.

²⁾ Plut. Alex. 4: φαίνεται δὲ καὶ καθόλου πρὸς τὸ ἀθλητῶν γένος ἀλλοτριῶς ἔχων. πλείστοις γὰρ τοῖς θεῖς ἀγῶνας οὐ μόνον τραγῳδῶν καὶ αὐλητῶν καὶ κιθαριστών, ἀλλὰ καὶ ῥαψῳδῶν θύρας τε παντοδαπῆς καὶ ῥαβδομαχίας, οὔτε πυγμαγίας οὔτε παγκρατίου μετὰ τινος σπουδῆς ἔσθληκεν ἄθλον.

³⁾ Vgl. unten §. 25.

⁴⁾ WELCKER a. a. O., p. 1241. LÜDERS, Die Dionys. Künstl., p. 59. Bei Alexander's Hochzeitsspielen in Susa erschienen an erster Stelle die *θαρματοποιοί*, Athen. XII, p. 538 E ff. Antiochos von Syrien liebte die *θαρματοποιία* Luc. Zeux. 12. Uebung derselben in Aegypten Luc. De morte Peregr. 17. Bei BECKER, Charikl. ed. Göll I, p. 277 A. 7 wird darauf hingewiesen, dass solche Leute sich gern dort einfanden, wo ein öffentliches Fest gefeiert wurde. BLEMMER, Privatalterth., p. 503. Gaukler bei den Armeen Plut. Cleom. 12. Im Allg. Athen. I, p. 19 D ff.

⁵⁾ Ael. Var. hist. II, 28: μετὰ τὴν κατὰ τῶν Περσῶν νίκην Ἀθηναῖοι νόμιον ἔθεντο ἀλεκτρονόνας ἀγωνίζεσθαι δημοσίᾳ ἐν τῷ θεάτρῳ μᾶς ἡμέρας τοῦ ἔτους und erzählt die zufällige Veranlassung. BECKER, Charikles ed. Göll I, 133 ff. BLEMMER, Privatalterth., p. 116. BOECKH ad Pind. Olymp. XII, 14, p. 210. Ueber die Darstellungen an der Aussenseite der Armlehnen des für den Dionysospriester bestimmten Thronessels, welche hieher gehören, s. unten §. 10. Der Zweck soll gewesen sein, durch den Muth der Hähne die Zuschauer zur Tapferkeit anzufeuern.

⁶⁾ Plut. Lyc. 19: Ἄγρις μὲν οὖν ὁ βασιλεὺς σκόπτοντος Ἀττικῶς τινος τὰς Λακωνικάς μαχαίρας εἰς τὴν μικρότητα καὶ λέγοντος, ὅτι ῥαδίως αὐτὰς οἱ θαρματοποιοὶ καταπίνουσιν ἐν τοῖς θεάτροις κτλ.

und Becherspieler¹⁾ u. a. m.²⁾), endlich die nach Griechenland verpflanzten Gladiatorenkämpfe³⁾ und Thierhetzen⁴⁾. Ob die Theater

¹⁾ Athen. I, p. 19 E: Ἀθηναῖοι δὲ Ποσεινῶ τῷ νευροσπάστῃ τὴν σκηνὴν ἔδωκαν, ἀφ' ἧς ἐνεθουσίων οἱ περὶ Εὐρυπίδην. V. PRON, Les théâtres d'automates en Grèce au II^e siècle avant l'ère chrétienne d'après les Ἀποματικά d'Héron d'Alexandrie. Paris 1881.

¹⁾ Alciphron III, 20 giebt die genaue Beschreibung einer solchen Production; vgl. BLÜMNER, Privathalterth., p. 503 A. 4.

²⁾ So Vorführung von Thieren, z. B. bei Luc. Pisc. 36 einige Affen, welche eine Pyrrhiche tanzen. Kunstreiter im Theater zu Alexandria Dio Chrys. XXXII, Vol. I p. 401 ed. Dind. Pferde und Ochsen im Theater Plut. Gryll. 9, 7. Dahin ist auch das Auftreten des Esels bei Luc. Asin. 53 und Apul. Metam. X, 223 f. zu rechnen. Ein gymnischer Wettkampf im Theater zu Aspendos wahrscheinlich bezeugt durch CIG 4342 d, d², d³. Θαυμαστοποιί (so ist zu lesen statt ὀλοματοποιός) im Theater zu Delos, Bull. de Corr. Hell. VII, p. 103 ff. nr. VII und VIII in den Jahren 265 und 261 v. Chr.

³⁾ FRIEDLÄNDER, Darst. aus der Sittengesch. II⁵, p. 383. Antiochos Epiphanes gab zuerst in Syrien Gladiatorenspiele, Liv. XLII, 20. In Griechenland zunächst in der Colonie Laus Julia Corinthus; dort allein ist in Griechenland ein Amphitheater nachweisbar. Vgl. BURSIA, Geogr. II, 15. CURTIUS, Pelop. II, 527; schwerlich bezieht sich jedoch auf dieses Dio Chrys. XXXI, Vol. I p. 385, 29 Dind. S. FRIEDLÄNDER a. a. O., p. 552. LAMPROS, Das korinth. Amphith. Mitth. d. dtsh. arch. Inst. zu Athen II, p. 282—288, nebst Taf. XIX. Die Athener wollten den Korinthern nicht nachstehen, Luc. Demon. 57: Ἀθηναίων δὲ σκεπτομένων κατὰ ζῆλον τὸν πρὸς Κορινθίους καταστήσασθαι θέαν μονομάχων κτλ. Diese Spiele wurden dort im Theater gegeben. Dio Chrys. XXXI, Vol. I, p. 386 Dind.: Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλὴν ταύτην θέαν ὅπ' αὐτῶν τὴν ἀκρόπολιν, οὗ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν τιθέσθαι· ὥστε πολλάκις ἐν αὐτοῖς τινα σφάττεσθαι τοῖς θρόνοις, οὗ τὸν ἱεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίσειν. Philostr. V. Apoll. IV, 22, p. 74 ed. Kays.: οἱ Ἀθηναῖοι ξυνιόντες εἰς θέατρον τὸ ὑπὸ τῇ ἀκρόπολει προσείχον σφαγαῖς ἀνθρώπων καὶ ἐκρουδάζοντα ταῦτα ἐκεῖ μᾶλλον ἢ ἐν Κορίνθῳ νῦν, γρημάτων τε μεγάλων ἐκονημένοι ἤγοντο μοιχοὶ καὶ πόρνοι καὶ τοιχωρόχοι καὶ βαλαντιοτόμοι καὶ ἀνδραποδισταὶ καὶ τὰ τοιαῦτα ἔθνη, οἱ δ' ὥπλιζον αὐτοὺς καὶ ἐκέλευον ξυμπίπτειν κτλ. In Folge der Einführung dieser Spiele wurde im Dionysostheater vor der untersten Stufe, auf der die Sessel stehen, eine Balustrade aus Marmorplatten errichtet, VISCHER, Entd. i. Th. d. Dion., p. 49; JULIUS, a. a. O., p. 203; m. Jahresb. Philol. XXIII, p. 494. — Sonst wird aus Griechenland mit Bestimmtheit Verwendung des Theaters zu Gladiatorenspielen nicht berichtet; gegeben sind sie indessen noch in Megara CIG 1058 = LE BAS und WANDINGTON II, 43 (aus der Zeit des Antoninus Pius), in Plataeae Apul. Met. IV, 72, in Thessal. ibid. X, 223, in Larissa ibid. I, 5. Bei Luc. Tox. 59 findet zu Amastria in Paphlagonien eine Art Gladiatorenkampf im Theater statt. — Ueber den μονομαχίας ἀγών, soweit er bei den Griechen schon vor der römischen Zeit üblich war, s. WIESELER, E. u. (t., p. 167.

⁴⁾ Für das Theater von Corinth bezeugt von Julian, Epp. 35, wo die

bei solchen Gelegenheiten mit Decorationen versehen waren, ist nicht überliefert.

Es entspricht der doppelten Verwendung des Theatergebäudes zu Schauspielen und Volksversammlungen, dass nicht nur Dichtern¹⁾, Musikern und Schauspielern²⁾, ja selbst banausischen Künstlern³⁾,

Argiver zu den Venationen der Korinther steuern sollen: ἐπὶ δὲ τὰ κωνήγεια τὰ πολλάκις ἐν τοῖς θεάτροις ἐπιτελούμενα ἄρκτους καὶ παραβάλλεις ὀνοῦνται. Vgl. CIG 1106 = KAIBEL, Epigr. Graeca 885. Für Eleusis bezeugt Artemidor. Oneirocr. I, 8 jährliche Stierkämpfe, wohl im Theater; vgl. MOMMSEN, Heortol., p. 266; doch sind diese ebensowenig mit den Venationen römischen Brauchs zusammenzustellen, wie die Ταυροκαθάψια, über welche zu vgl. HERMANN, Gottesd. Alterth. § 64, 34. Eine eigentliche Venatio gab Hadrian in Athen im Stadium Spart. V. Hadr. 19. — Venationen mit Gladiatorenspielen verbunden zu Amastris im Theater, wo jene vorangeht, Luc. Tox. 59; zu Plataeae Apul. Metam. IV, 72; ibid. X, 223 reist Thiasus in Thessalien, nobilissimas feras et famosas inde gladiatores comparaturus. Dreitägige κωνήγια und μονομαχίαι zu Thessalonike bei HEUZEY et DAUMET, Mission archéol. en Macédoine, 1876, p. 274 nro. 112 (143 p. Chr.). Im Theater zu Thessalonike geht das von Luc. Asin. 58 Erzählte vor; es wird daselbst (52) ein Weib erwähnt, ἥτις κατεκέρκιστο θηρίοις ἀποθανεῖν, vgl. 53: ἅμα δὲ ἰδεδίκεν μὴ ποῦ ἄρκτος ἢ λέων ἀναπηδῆται; die Verbindung mit einem Gladiatorenspiel erhellt aus 49: ὑπέσχετο τῇ πατρίδι θεῶν παρέξειν ἀνδρῶν ὅπλοις πρὸς ἀλλήλους μονομαχεῖν εἰδότων. Apul. Met. X, 223 ff., der den Lucian als Quelle benutzt, verlegt die Erzählung nach Korinth.

¹⁾ Plut. Vit. X Oratt. Lyc. 11, p. 841 F.: τὸν δὲ (scil. εἰσήμεγε νόμον), ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου. Paus. I, 21, 1 u. 3 nennt als Statuen bedeutender Dichter im Theater nur diejenigen dieser drei Tragiker und die des Menander. Letztere auch erwähnt Dio. Chrys. XXXI, Vol. I, p. 384, 6, ed. Teubner. Die Basis mit der Inschrift gefunden KUMANUDIS, Philistor IV, p. 170. PERVANOGU (Philol. XX, 575, Ephem. arch. 1862 Septbr.; vgl. VISCHER, Entdeckungen, p. 57) glaubte, die Menanderstatue im Vatican passe genau auf diese Basis und stamme aus dem Dionysostheater, dagegen weist FÜRSTER, Arch. Zeitg. 1874 p. 100 nach, dass die Statue zu gross ist; vgl. JULIUS in Lützwow's Zeitschr. a. a. O., p. 241 — Ueber Astydamas, dessen Bild im Theater aufgestellt wurde, weil seine Tragödie Parthenopacos sehr gefallen hatte, s. WELCKER, Gr. Tragg. III, 1054. — Aus jüngerer Zeit sind im Dionysostheater Baseninschriften gefunden für Thespis, Timostratos, Dionysios, Diomedes und Q. Pompeius Capito, CIA III bezw. 949, 950, 951, 952, 769; über Diomedes vgl. REISCH, De mus. Graec. certam., p. 80.

²⁾ Ein Kitharist im Theater zu Milet Athen. I, p. 19 B. Statuen des Auleten Kraton im Theater CIG 3067. 3068 A. Im Dionysostheater gefundene Köpfe als zu Schauspielerstatuen gehörend bezeichnet in Pervanoglu's Bericht Arch. Anz. 1866, p. 169 ff.; vgl. meinen Jahresbericht Philol. XXXV, p. 360. Wahrscheinlich standen die Statuen, zu denen CIG 1600 und 3072 gehörten, ebenfalls in Theatern und stellten Schauspieler dar.

sondern auch Staatsmännern, Feldherren und überhaupt politischen Persönlichkeiten¹⁾ Statuen im Theater errichtet, sowie Inschriftstelen²⁾ und Dedicationen³⁾ dort aufgestellt wurden. Auch an den

¹⁾ Statuen eines *ψηφοκλέπτης* in zwei Theatern auf Euboea Athen. I, p. 19 B, und die eines Bauchredners im Dionysostheater *ibid.* p. 19 E. Vgl. WIESELER, E. u. Gr., p. 165, A. 47 und LÜDERS, Dionys. Künstl., p. 60.

²⁾ Im Dionysostheater: Themistokles und Miltiades jeder mit einem gefangenen Perser, Schol. Aristid. Vol. III, p. 535 Dind.: δύο εἰσὶν ἀνδριάντες ἐν τῷ Ἀθήνῃσι θεάτρῳ, ὁ μὲν ἐκ δεξιῶν Θερμιστοκλέους, ὁ δ' ἐξ ἐκωνόμων Μιλτιάδου πλησίον δὲ αὐτῶν ἐκατέρου Πέρσης αἰχμάλωτος. τινὲς μὲν οὖν φασιν ὅτι δύο ἀνδριάντες ἦσαν ἐν τῷ θεάτρῳ, εἷς μὲν Μιλτιάδου, ἕτερος δὲ Θερμιστοκλέους καὶ λέγουσιν ὅτι Μιλτιάδου ἐξ ἀριστέρων, ὁ δὲ Θερμιστοκλέους ἐκ δεξιῶν. Andocid. Myst. § 38: μεταξὺ τοῦ κίονος καὶ τῆς στήλης, ἐφ' ᾗ ὁ στρατηγὸς ἐστὶν ὁ χαλκοῦς. LÜSCHKE, die Enneakronosepisode bei Pausanias. Dorpat 1883, p. 4 und 6 verlegt das Strategenbild und die Orchestra auf die Agora; doch s. MILCHHÖFER bei Baumeister, Denkm. des klass. Altert. I, p. 192 (p. 50 des Separatabdr.). Ariobarzanes, der Wiederhersteller des Odeions des Perikles CIA III, 542; Herodes Atticus *ibid.* 675; Tib. Claudius Lysias Melitensis 676; M. Ulpus Eubiotos 688, vgl. CIG 378. S. VISCHER, Entdeckungen, p. 43; Hadrian als Archont CIA III, 464 (112 p. Chr.), und 12 Statuen desselben als Kaiser, gesetzt von den Phylen; s. VISCHER a. a. O., p. 44 ff. DITTENBERGER, Hermes IX, p. 397. HERMANN, Staats-Alterth. § 176, 18 Vier Inschriften erhalten CIA III, 469. Ein Corrector liberarum civitatum aus Septimius Severus' Zeit *ibid.* 631. Alle diese waren Wohlthäter der Stadt. Ferner Hermeninschriften für Archonten *ibid.* 694. 710. — Zu Sikyon Statue des Aratos Paus. II, 7, 5; auf Epaminondas bezügliche Inschrift von Akraephia s. KEIL, Sylloge Inscript. Boeot. XXXI, v. 114 und p. 127. — Auch Statuen von Frauen werden erwähnt zu Side CIG 4345 und Amastris, *ibid.* 4150b. Vgl. im Allgemeinen die Inschrift von Patara CIG 4283: καὶ τὸν ἐν αὐτῷ (scil. τῷ προσκηνίῳ) κόσμον καὶ τὰ περὶ αὐτὸ καὶ τῶν τῶν ἀνδριάντων καὶ ἀγαλμάτων ἀνάστασιν.

³⁾ Ehreninschriften für Agonotheten im Dionysostheater gefunden CIA II, 307. 420. III, 78; eine solche für den komischen Dichter Philippides (vgl. Plut. Demetr. 12) *ibid.* 314; ferner im Theater gefunden CIA II, 28, 39, 158; im Odeion des Herodes II, 179. — In Eleusis beim Theater gefunden II, 574; ein Beschluss des Gaus Aixone II, 579. 585. Vgl. ferner LENORMANT, Rech. arch. à Eleusis n. 26, p. 272. Bullet. d. Inst. 1864, p. 131 ff. Auch Widmungen wegen übernommener Archontenämter CIA III, 88; 97; wegen errungener musischer Siege *ibid.* 82; 120. Copie zweier Amphiktyonendecrete betr. die Dionysischen Künstler *ibid.* II, 551. Ein Ephebenkatalog im Odeion des Herodes gefunden, *ibid.* III, 1172.

⁴⁾ Im Dionysostheater ein Epistyl mit einer dem Dionysos Eleuthereus und dem Nero geweihten Inschrift CIA III, 158. Marmorbasis mit der Inschrift Ἀφροδίτης ἐναγωνίου *ibid.* 189. Vgl. Bericht im Arch. Anzeiger 1866, Jan. p. 169—172 und Philol. XXXV, p. 360. Ein Altar der Nemesis CIA III, 208. Dasselbst 170 eine im Odeion des Herodes gefundene Widmung an den πατὴρ Εἰρήνης.

Mauern der Theatergebäude brachte man Inschriften an¹⁾, und aus den zahlreichen zu Athen im Theater sowohl wie im Odeion des Herodes Atticus gefundenen, aus römischer Zeit stammenden, Grabschriften²⁾ ist auf die damalige Benutzung des Theaters als Begräbnisstätte zu schliessen, wobei es höchst auffallend ist, dass sich an beiden Stellen auch christliche Grabschriften³⁾ gefunden haben. Endlich wurden auch wohl ganz ausserordentliche Ehrenbezeugungen und Bestrafungen im Theater⁴⁾ vorgenommen: zu einigen anderweitigen, von GEPPERT statuierten, Zwecken⁵⁾ wurde das Theater

¹⁾ Zu Delphi, Urkunde über einen Kauf CIG 1710, v. 9: ἐγγράψατα εἰς τὸ ἱερὸν τοῦ Ποσειδῶνος ἐν Ἀπόλλωνος εἰς θέατρον κατὰ τὸν νόμον. Ehreninschriften am Theater zu Aphrodisias CIG 2782; 2787; 2788; 2812. Eine Reihe von Inschriften über die Feier der Dionysien am Theater zu Iasos, LEB BAS, Asie min. 252 – 299.

²⁾ Im Dionysostheater gefunden: Männer aus Attika: CIA III, 1446, 1477, 1598, 1889: Frauen daher: 1550. Auswärtige Männer: 2235, 2290, 2341, 2472, 2765, 2824, 2838. Desgl. Frauen: 2438, 2485, 2677, 2706, 2764, 2821, 2946. Frauen ohne Angabe der Heimath: 2062, 3116, 3165. Ein Ehepaar 1868. Im Odeion des Herodes gef.: Männer aus Attika: 1492, 1511, 1547, 1602, 1688, 1933. Frauen daher: 2197. Auswärtige Männer: 2252, 2301, 2333, 2408, 2566, 2932. Desgl. Frauen: 2596, 2603, 2667. Im Odeion war die Regilla begraben, Philostr. V, Soph. II, 5, p. 236 Kays: ἀνέθρυξε δὲ Ἡρώδης Ἀθηναίους καὶ τὸ ἐπὶ Ῥηγίλλῃ θέατρον. vgl. KEIL, Syll. Inscr. Boeot., p. 151. — Die älteste bezügliche Nachricht ist die mit Vorsicht aufzunehmende über Drakon's Begräbniss im Theater zu Aegina bei Suid. s. v. Δράκων und πέτατος. Grabstein einer Mime Basilla in Aquileja CIG 6750, vgl. WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1847, p. 21. KEIL, Syll., p. 238. Urnen und Leichen vielleicht von Schauspielern im Theater zu Faesulae bei WIESELER, Denkm. d. Bühnenw., p. 27 zu III, 11c. und DÜTSCHKE, Archäol. Zeitung 1876, p. 101. Grabstein eines Legionars (leg. III. Cyren.) im Theater zu Bostra, CIG. 4651. — Die Bestattung im Theater muss als Auszeichnung angesehen werden.

³⁾ Im Theater Männer CIA. III, 3453, 3465. Ehepaare 3455, 3464, 3467, 3521; ein solches im Odeion 3485. So weit die betreffenden Angaben gemacht sind, gehören die Männer den niederen Ständen an.

⁴⁾ Ausserordentliche Ehrenbezeugung für Mithridates im Theater zu Pergamon Plut. Sull. 11; Hinrichtung des Hippo im Theater zu Messana, Plut. Timol. 34; Geisselung von Juden im Theater zu Alexandria, Philo adv. Flacc., p. 975. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr., p. 171, S. 136 f.

⁵⁾ GEPPERT, Altgr. B., p. 107 spricht nach Plut. Phoc. 34 (ob. p. 74 A. 2) von der Benutzung des Theaters zum Gefängniss; es handelt sich dort aber nur um einen kurzen Verwahrsam. Ibid. p. 108 soll auf Grund v. Xen. Hell. IV, 4, 3: ὡς δ' ἐστημάνθη οἷς εἴρητο οὕς εἶδει ἀποκτείναι. πασθέντες τὰ ξίφῃ ἔπαιον τὸν μὲν τινα συνεστηκότα ἐν κύκλῳ, τὸν δὲ καθήμενον, τὸν δὲ τινα ἐν θεάτρῳ, ἔστι δ' ὃν καὶ κριτὴν καθήμενον (zu Corinth) das Theater zum gewöhnlichen Aufenthaltsort gedient haben;

jedoch, wie hier besonders hervorgehoben werden möge, nicht benutzt.

§. 10.

Die Theatergebäude in Athen und Attika.

Am Südostabhange des Burgfelsens befand sich von Alters her ein dem Dionysos geweihter Bezirk, welcher *Λήναιον*, *λίμναι*, *τέμενος*

indessen lehrt das Richtige theils der Zusammenhang, theils Diod. XIV, 86: *ἀγώνων ὄντων ἐν τῷ θιάτρῳ φόνον ἐποίησαν*. Ibid. habe man nach Suid. s. v. *ὄψεϊον* im Odeion Markt gehalten; es ist jedoch die Rede von dem alten Odeion an der Enneakrunos, welches seit Erbauung des Dionysostheaters ausser Gebrauch gesetzt war. Vgl. § 10. Ibid. sollen nach Plat. Apol., p. 26 D: *Ἀναξαγόρου οἷσι κατηγορεῖν, ὃ φίλε Μέλητες; καὶ οὕτω καταφρονεῖς τῶνδε καὶ οἷσι αὐτοῦς ἀπείρους γραμμμάτων εἶναι, ὥστε οὐκ εἰδέναι ὅτι τὰ Ἀναξαγόρου βιβλία τοῦ Κλαζομνίου γέμει τούτων τῶν λόγων; καὶ ὅτ' καὶ οἱ νέοι ταῦτα παρ' ἐμοῦ μανθάνουσιν, ἃ ἔξεστιν ἐνίοτε, εἰ πάντῃ πολλοῦ, ὀρχημῆς ἐκ τῆς ὀρχήστρας περιμένους Σωκράτους καταγελᾶν, ἐὰν προσποιῆται ἑαυτοῦ εἶναι, ἄλλως τε καὶ οὕτως ἄτοπα ὄντα* in der Orchestra des Theaters die Schriften des Anaxagoras feil gehalten sein, vgl. BOECKH, Staatshaush. I, 68, BÜCHSENSCHÜTZ, Besitz und Erwerb, p. 572, STARK zu HERMANN, Privatalterth. §45, 13, POLLE, N. Jahrbh. 97, p. 770f.; andere dachten hier an Aufführung von Euripideischen Stücken, in denen die Lehren des Anax. vorkamen, und bezogen den Preis von 1 Drachme auf besonders gute Plätze. Vgl. BECKER's Charikles ed. Göll II, 164; BLÜMNER, Privat-Alterth., p. 433, A. 1, und was dort citiert wird; es ist indessen die Stelle mit R. SCHÖNE, N. Jahrbh. 101, p. 802 in der That auf Buchhandel zu beziehen, jedoch unter *ὀρχήστρα* der so genannte Platz auf der Agora zu verstehen, über den zu vgl. WACHSMUTH, Die Stadt Athen, p. 170 und 509, und MILCHHÖFER bei Baumeister, Denkm. des kl. Altert. I, p. 165 = p. 23 des Separatabdr. — Zu Vorträgen wurden in Athen nach Plut. De exsil. 14, p. 605 B: *εἰ δὲ φήσῃ τις, ὅτι δόξαν οὗτοι καὶ τιμὰς ἐθήρουν, ἐπὶ τοὺς τοφούς ἐλθὲ καὶ τὰς τοφὰς Ἀθήνησι σχολὰς καὶ διατριβὰς· ἀναπέμπασαι τὰς ἐν Λυκαίῳ, τὰς ἐν Ἀκαδημίᾳ, τὴν Στοάν, τὸ Παλλάδιον*, vgl. Alexis bei Athen. VIII, p. 336 E = MEIN. III, p. 394; KOCK II, p. 306 andere Locale benutzt; über das Lykeion s. MILCHHÖFER bei Baumeister, a. a. O. I, p. 182 (— p. 40 des Separatabdr.), Diog. Laert. V, 2; Cic. Acad. I, 4, 17; über die Akademie, MILCHHÖFER ibid., p. 176 (= 34); über die Stoa ibid., p. 166 (— 24); über das Palladion ibid., p. 179 (= 37) und BÜCHELER, Ind. Lection. Gryphisw. 1869/70, p. 15; über das Odeion, wobei an das des Perikles und nicht mit WACHSMUTH, Die Stadt Athen, p. 635, A. 1 an das am Ilissos gelegene zu denken ist, Diog. Laert. VII, 184. Agrippa errichtete zu diesem Zwecke ein besonderes Theater im Kerameikos, das Agrippaeion; vgl. Philostrat. V. Soph. II, 5, 3; p. 247 und II, 8, 2: p. 251 Kays. BERSIAN, Geogr. I, p. 292. WACHSMUTH a. a. O., p. 672. CURTIUS, Erl. Text zu den 7 Karten zur Topogr. von Athen, p. 43.

τοῦ Διονύσου genannt wurde ¹⁾), und in welchem neben einem anderen Heiligthume des Gottes der eigentliche Cultustempel desselben stand ²⁾). Es ist beim Fehlen aller bezüglichen Nachrichten eine ansprechende Vermuthung, dass die Dramen, so lange sie sich in den Schranken des einfachen kyklischen Chores hielten, auf dem Vorplatze dieses Tempels zur Ausführung gebracht wurden ³⁾). Schwierig aber ist die Beantwortung der Frage, wo dieselben seit den Neuerungen des Thespis und vor Erbauung des steinernen Theaters aufgeführt worden sind ⁴⁾), da die betreffenden Nachrichten in einem auffallenden Wider-

¹⁾ WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 172—186. Hes.: ἐπὶ Ἀθηναίῳ ἀγών· ἔστιν ἐν τῷ ἄστει Ἀθήναιον περίβολον ἔχον μέγαν. καὶ ἐν αὐτῷ Ἀθηναίου Διονύσου ἱερόν, ἐν ᾧ ἐπατελοῦντο οἱ ἀγῶνες Ἀθηναίων πρὶν τὸ θέατρον οἰκοδομηθῆναι. Phot. s. v. Ἀθήναιον. BEKKER Anecd. Gr. I, p. 278, 8. Et. M. p. 361, 39. — Schol. R. Arist. Ran. 216: λίμνη τόπος ἱερός Διονύσου, ἐν ᾧ καὶ οἶκος καὶ νεὸς τοῦ θεοῦ. Thuc. II, 15: τὸ ἐν Λίμναις Διονύσου. Athen. XI, p. 465 A. — CIA II, 420, 19: ἀναγράφαι ἐν στήλῃ λιθίνει καὶ στήσαι ἐν τῷ τεμένει τοῦ Διονύσου; ibid. p. 55 und 307, 23. — Vgl. über den Bezirk MOMMSEN, Heortol., p. 361, A. *; WACHSMUTH, Stadt Athen im Alterth., p. 243, CURTIUS u. KAUPERT, Atl. v. Ath., p. 35, Karten von Attika, p. 9 und Bl. II. MILCHHÖFER a. a. O., p. 189 = 47. Die nördliche Gränze bildete der Burgfelsen, die westliche das Asklepieion. Mar. Vit. Procl. 29: ἀρμοδιωτάτῃ αὐτῷ καὶ ἡ οἰκησις ὑπῆρξεν, ἣν καὶ ὁ πατήρ . . . καὶ ὁ προπάτωρ . . . ᾠκησαν, γείτονα μὲν οὖσαν τοῦ ἀπὸ Σοφοκλέους ἐπιφανοῦς Ἀσκληπείου, καὶ τοῦ πρὸς τῷ θεάτρῳ Διονυσίου, ὁρωμένην δὲ ἡ καὶ ἄλλως αἰσθητὴν γιγνομένην τῇ ἀκροπόλει τῆς Ἀθηνᾶς. P. GIRARD, L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes. Paris 1881. Die südliche Gränze wurde wahrscheinlich durch eine dem Boulevard parallellaufende Mauer gebildet, die östliche ist noch nicht bestimmt. Gränzsteine CIA I, Suppl. 499a; KUMANUD. Ἀθ. γ. VII, p. 478 n. 1.

²⁾ Paus. I, 20, 3: τοῦ Διονύσου δὲ ἐστὶ πρὸς τῷ θεάτρῳ τὸ ἀρχαιότατον ἱερόν· δύο δὲ εἰσιν ἐντὸς τοῦ περιβόλου ναοὶ καὶ Διόνυσοι, ὃς τε Ἐλευθερέος καὶ ὃν Ἀλκαμένης ἐποίησεν ἐλέφαντος καὶ χρυσοῦ. Der Cultustempel war derjenige, welcher das erstere Bild enthielt, das ἀρχαιότατον ἱερόν bei (Dem.) Neaer. § 76. Die Lage der Heiligthümer suchte zu bestimmen RHUSOPULOS, Ephem. 1862, p. 287. Vgl. BURSIA, Geogr. I, p. 296 f. WACHSMUTH a. a. O., p. 243 und 385. MOMMSEN a. a. O., p. 353, A. * und 360. WIESELER, E. u. Gr., p. 173. Reste des jüngeren Tempels hat man in den 14 m. südlich vom westlichen Theile der Skenenreste des Theaters belegenen Conglomerat- und Porossteinfundamenten eines etwa 22 m. langen, 10 m. breiten Gebäudes mit westöstlicher Längenausdehnung erkannt; neuerdings glaubt man auch Spuren des älteren Tempels gefunden zu haben, und zwar 10 m. südöstlich von jenem in zerstörten Resten eines Unterbaus aus Porossteinen von 11 m. Länge und 4 m. Breite; s. d. Plan in den Πρακτικὰ τῆς ἐν Ἀθῆναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας 1879, I. Vgl. MILCHHÖFER a. a. O., p. 189 = 47. Atlas von Athen, p. 11; Karten von Attika, p. 6.

³⁾ WIESELER a. a. O., p. 174.

⁴⁾ WIESELER, Disputatio de loco, quo ante theatrum Bacchi lapideum ex-

spruche stehen. Nach der einen Gruppe derselben ist der Schau-
platz in der bezeichneten Periode das Lenäon gewesen¹⁾, nach der
anderen die Agora²⁾; hinsichtlich einer dritten Nachricht, welche
bald zur ersten, bald zur zweiten Gruppe gezogen ist, bleibt es
zweifelhaft, ob ihr überhaupt irgend ein Werth beigemessen werden
darf³⁾. Von den Forschern haben sich die einen für das Lenäon⁴⁾

structum Athenis acti sint ludi scenici, Götting. 1860. Derselbe, E. u. Gr.,
p. 174—176. WACHSMUTH a. a. O., p. 510, A. 1. Jahresber. Philolog. XXXV,
p. 292—294.

¹⁾ Hes.: ἐπὶ Ἀθηναίῳ ἀγῶν s. p. 83 A. 1. Phot. p. 162: Ἀγῶνιον, περίβολος
μέγας Ἀθήνησιν, ἐν ᾧ τοὺς ἀγῶνας ἦγον πρὸ τοῦ τῷ θεάτρῳ οἰκοδομηθέναι. BEKKER,
Anecd. Gr., p. 278: Ἀγῶνιον. ἱερὸν Διονύσου. ἐφ' οὗ τοὺς ἀγῶνας ἐτίθεισαν πρὸ
τοῦ τῷ θεάτρῳ ἀνοικοδομηθέναι.

²⁾ Phot. p. 82: ἱερὰ τὰ ἐν τῇ ἀγορᾷ. ἀφ' ὧν ἐθεώντο τοὺς Διονυσιακοὺς
ἀγῶνας, πρὶν ἢ κατασκευασθῆναι τὸ ἐν Διονύσου θέατρον. Eustath. Od. III, 350,
p. 1472, 4: ἰστέον δὲ ὅτι ἱερὰ προπαροξύνοντες ἐλέγοντο καὶ τὰ ἐν τῇ ἀγορᾷ, ἀφ'
ὧν ἐθεώντο τὸ παλαιὸν τοὺς Διονυσιακοὺς ἀγῶνας. πρὶν ἢ κατασκευασθῆναι τὸ ἐν Διο-
νύσου θέατρον.

³⁾ Suid. u. Hes. s.: αἰγείρου θεά: αἰγείρος ἦν Ἀθήνησιν πλησίον τοῦ ἱεροῦ,
ἐνθα πρὶν γενέσθαι θέατρον τὰ ἱερὰ ἐπήγγυον, ἀφ' ἧς αἰγείρου οἱ μὴ ἔχοντες τόπον
ἐθεώρου, wo das ἱερὸν bald als das des Dionysos im Lenäon, bald als das, nach
mehreren am Südwestabhange der Burg nahe der alten Agora gelegene, der
Ἀφροδίτῃ πάνδημος erklärt ist. Vgl. WIESELER a. a. O., p. 175, A. 35: anders
jedoch CURTIUS, Att. Studien II, 45 f. und Erläuternder Text der 7 Karten etc.,
p. 24. In den Notizen bei Hes. θεά παρ' αἰγείρου: τόπος αἰγείρου ἔχων, ὅθεν ἐθεώρου.
εὐτελής δὲ ἐδόκει· ἢ ἐντεῦθεν θεωρία· μακρόθεν γάρ ἦν καὶ εὐώνου ὁ τόπος ἐπωλεῖτο.
Id. s. v. παρ' αἰγείρου θεά: Ἐρατοσθένης φησὶ, ὅτι πλησίον αἰγείρου τινὸς θεά. . .
ἐγγὺς τῶν ἱερῶν. ἕως οὖν τούτου τοῦ φησὶ ἐξετείνετο καὶ κατασκευάζετο τὰ ἱερὰ.
ἃ ἐστὶν ὀρθὰ ξύλα, ἔχοντα σανίδας προσδεδεμένας, οἷον βυθμούς, ἐφ' αἷς ἐκαθίζοντο
πρὸ τοῦ κατασκευασθῆναι τὸ θέατρον; Et. M., p. 444, 16; Eustath. Od. V, p. 1523, 25;
Suid. ἀπ' αἰγείρου θεά: BEKKER, Anecd., p. 354 und 419; Suid. und Hes. αἰγείρου
θεά, welche berichten, hinter den hölzernen Sitzreihen habe eine Schwarzpappel
gestanden, von der aus diejenigen, welche keinen Platz erhalten konnten, zu-
schauen, auch seien diese Plätze billiger gewesen, fehlt jede Angabe darüber,
wo die Gerüste aufgeschlagen waren. Offenbar handelt es sich hier um einen
ätiologischen Mythos zur Erklärung der sprichwörtlichen Redensart παρ' αἰγεί-
ρου θεά; diese Notizen dürfen in keiner Weise mit der durch Andoc. Myst.
§ 133 bezeugten Sykophantenpappel auf dem Markte, auf die sich auch Hes.
ἀπ' αἰγείρων bezieht, in Verbindung gebracht werden.

⁴⁾ BOECKH, Ueber die Lenäen, Anthesterien und Dionysien in Abh. d. Berl.
Akad. 1816 und 1817, p. 70 ff. LEAKE, Topogr. v. Ath. übers. von Baiter und
Sauppe, p. 180. FRITZSCHE zu Ar. Theon. v. 393. GEFFERT, Altgr. Bühne,
p. 34 ff.

ausgesprochen, andere eine Vermittelung gesucht ¹⁾), und neuerdings hat WIESELER sich für die Agora ²⁾ erklärt; indessen stehen dieser Annahme wesentliche Bedenken ³⁾ entgegen, und man wird gut thun, WACHSMUTH zu folgen, welcher sich zwar jener ersten Ansicht zuneigt, es aber vorzieht, den Widerspruch der Nachrichten zu constatieren und die Unfähigkeit zur Hebung desselben offen zu gestehen ⁴⁾).

Ueber das damalige Theatergebäude berichten späte Zeugnisse, dass es ein hölzernes war, dessen Bühne vielleicht für jede Feier neu aufgeschlagen wurde, und dessen Sitzreihen den Zuschauern kaum den nöthigen Raum bieten mochten ⁵⁾. Als nun Ol. 70, 1 bei einem Wettstreite des Pratinas, Aeschylus und Choerilos die Sitzreihen zusammenbrachen ⁶⁾), beschloss man im heiligen Bezirk des

¹⁾ Nach G. HERMANN, Lpz. Literaturztg. 1817, p. 478 ff. und SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 6 und Anm. 24 wurden die Agonen an den städtischen Dionysien auf der Agora, an den Lenäen im Lenäon veranstaltet. Nach CURTIUS, Erl. Text etc., p. 25 sind die Spiele im Bezirk des Dionysos aufgeführt, die Sitzreihen aber auf dem westlich an jenen gränzenden Altmarkt aufgeschlagen.

²⁾ An den p. 83 A. 4 angeführten Stellen, indem er die Zeugnisse über das Lenäon durch Aenderung von *πρὸ* in *ἀπὸ* beseitigt.

³⁾ Die Nachricht über das Lenäon ist durchaus unverdächtig, und die Vermuthung, dass in einer alten Erklärung zu Ar. Acharn. 504 die Präposition *ἀπὸ* gestanden habe, welche dann in *πρὸ* oder *πρὶν* verderbt sei, ist nicht bewiesen; ferner sieht man keinen Grund, warum die Spiele aus dem geräumigen Bezirk des Dionysos verlegt werden sollten; bei RANGABÉ, Ant. Hellén. II., 2285 ist nicht *Διονύσια τὰ περὶ Πόλυν*, sondern *τὰ Παιονικά* zu lesen, s. CIA II, 164. Die Nachrichten, dass auf dem Markte Schaugerüste aufgeschlagen wurden, haben ihre Berechtigung, aber es ist nicht nachgewiesen, dass es sich um die Dionysischen Agonen handelte.

⁴⁾ WACHSMUTH a. a. O., p. 510, A. 1 hält es für möglich, dass bei Phot., p. 82 und Eust. Od. III, 350 zwei Glossen vermengt seien, deren eine die *ἱκρία ἐν τῇ ἀγορᾷ* (Poll. VII, 125 und WACHSMUTH a. a. O., p. 201), die andere die scenischen *ἱκρία* betraf, ist aber von dieser Lösung nicht befriedigt.

⁵⁾ Schol. Luc. Tim. 49: *μήπω δὲ τοῦ θεάτρον διὰ λιθίνων κατασκευασμένου καὶ σαρρέοντων τῶν ἀνθρώπων ἐπὶ τὴν θέαν καὶ νυκτὸς τοὺς τόπους καταλαμβάνοντων, ὁγλήσεις τε ἐγένοντο καὶ μάχαι καὶ πληγαί*. Vgl. Liban. Hypoth. ad Dem. Ol. I, p. 8 Reisk. Hes. s. v. *παρ' αἰγείρου θέα* und *ἱκρία*. Suid. s. v. *ἱκρία*. GEPFERT, p. 83. Vgl. unten § 22.

⁶⁾ Suid. *Πρατίνης*: *ἀντιγωνίζετο δὲ Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοερίῳ ἐπὶ τῆς ἐβδομηκοστῆς Ὀλυμπιάδος . . . ἐπιθεκνομένου δὲ τούτου συνέβη τὰ ἱκρία, ἐφ' ὧν ἐστῆκεσαν οἱ θεαταί, πεσεῖν, καὶ ἐκ τούτων θεάτρον ᾠκοδομήθη Ἀθηναίοις*, cfr. dens. s. v. *Αἰσχόλος*. Ueber die Zeitbestimmung BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 82 „nicht vor Ol. 70“; gewöhnlich auf Ol. 70, 1 fixiert. Vgl. WACHSMUTH a. a. O., p. 511, Anm. 1.

Dionysos einen steinernen Bau aufzuführen. Dieser war gewiss anfangs sehr einfach und erlitt vielleicht während der Perserkriege einige Beschädigungen¹⁾; hierüber jedoch sowie über die etwaige Instandsetzung erfahren wir nichts und hören erst, dass der Redner Lykurg in seiner wahrscheinlich auf die Jahre Ol. 110,3 bis Ol. 113,3 anzusetzenden Finanzverwaltung das Theater vollendet hat²⁾. Diese Nachricht ist verschieden verstanden worden, indem man einerseits an Aufführung der steinernen Skenenwand³⁾, andererseits an vollkommenen Ausbau des Bühnengebäudes, das erst jetzt mit einer stehenden Bühne und reichern Schmuck an den diese umgebenden Wänden versehen sei⁴⁾, endlich an Umbau eines alten einfachen Steingebäudes gedacht hat⁵⁾. Da nun technische Prüfung der Ruinen ergeben hat, dass diejenigen Mauern, welche als die Fundamente des ältesten Skenengebäudes angesehen werden müssen, für ein steinernes Bühnengebäude zu schwach sind⁶⁾, so hat man die zuerst genannte Auffassung als die richtige zu bezeichnen, so wenig annehmbar es auch

¹⁾ WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 178; CURTIUS, Erl. Text, p. 34; WACHSMUTH a. a. O., p. 553. Philolog. XXXV, p. 295.

²⁾ C. CURTIUS, Philolog. XXIV, p. 83—114 u. 261—283. — Hyperid. bei Apsin. Walz, Rhet. Gr. IX, p. 545: ταχέως δ' ἐπὶ τῇ διοικήσει τῶν χρημάτων εἶρε πόρους, φιλοδόμησε δὲ τὸ θέατρον, τὸ φθειον, νεώρια; Plut. Vit. X. Oratt. VII, 4, p. 841 C: καὶ τὸ ἐν Διονύσου θέατρον ἐπιστατῶν ἐτελεύτησε; ibid. 3. Psephisma § 5: πρὸς δὲ τούτοις ἡμίεργα παραλαβὼν τοὺς τε νεωσοίκοις καὶ τὴν σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διονυσιακὸν ἐξεργάσατο καὶ ἐπετέλεσε κτλ.; Paus. I, 29, 16: οἰκοδομήματα δὲ ἐπετέλεσε μὲν τὸ θέατρον ἐτέρων ὑπαρχαμένων. Das Psephisma bestätigt durch CIA II, 240: τὴν δὲ σ[κευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ] Διονυσιακὸν ἐξεργάσατο κτλ. Vgl. BOECKH, Staatsh. I, p. 567 ff. II, p. 214 ff. SCHAEFER, Demosth. I, 188. III, 274; KÖHLER, Hermes I, 320 ff. MICHAELIS, Parthenon, p. 292 ff. Ueber die Zeit der Finanzverwaltung BOECKH a. a. O. II, 118; C. CURTIUS a. a. O., p. 91.

³⁾ URLICHS, Ueb. d. dramat. Motive d. alt. Kunst, Vhdl. d. Phil.-Vers. zu Frankfurt 1861, p. 45 ff. BURSIA, Geogr. I, p. 297.

⁴⁾ WIESELER a. a. O., p. 178, der aber nicht angiebt, wann zuerst ein steinernes Bühnengebäude aufgeführt sei. Vgl. C. CURTIUS a. a. O., p. 270, der für die Pracht der scenischen Darstellungen im fünften Jahrhundert ein solches unbedingt voraussetzt; vgl. meine Ausführungen Philol. XXIII, p. 539.

⁵⁾ WACHSMUTH a. a. O., p. 553, A. 1 setzt die Errichtung des älteren steinernen Bühnengebäudes in die Zeit des Wiederaufbaus der Stadt nach den Perserkriegen und p. 593 den Beginn des Neubaus etwa in's Jahr 343/2; dieser „totale mit prachtvoller Ausschmückung verbundene Umbau“ sei nicht vor Ol. 112, 3 zu Ende geführt (p. 599).

⁶⁾ JULIUS in Lützow's Z. f. b. K. XIII, p. 236 u. 240.

erscheinen mag, dass in der Blüthezeit Athens die Dramen auf einem hölzernen Theater aufgeführt sind ¹⁾. Sonst hat Lykurg das Theater wohl in mannigfacher Weise ausgeschmückt ²⁾, ob er aber den Zuschauerraum erweitert hat, ist zweifelhaft ³⁾, sicher dagegen, dass er den Bau nicht begonnen, sondern nur vollendet hat ⁴⁾. Von diesen Lykurgischen Bauten sind jetzt nur die Verstärkungen der alten Fundamente des Proskenions sowie vielleicht die eines grossen hinter der Bühne belegenen viereckigen Raumes erhalten ⁵⁾. In dem Zustande, in welchen es durch Lykurg gesetzt war, blieb das Theatergebäude mehrere Jahrhunderte. Im Beginn der Kaiserzeit ⁶⁾ zierte

¹⁾ Vgl. Philol. XXIII, p. 539; XXIV, p. 270; XXXV, p. 295.

²⁾ Nach URLICHS a. a. O. u. C. CURTIUS a. a. O. hat Lykurg das Bühnengebäude mit seinen Wänden und Intercolumnien, die Treppen und Ränder der Sitzreihen, die Orchestra und die Parodoi mit Statuen von Dichtern und Staatsmännern, mit Gruppen nach dramatischen Motiven und anderem plastischen Schmuck versehen. Ueberliefert ist Plut. Vit. Lyc. § 11, p. 841 F: τὸν δὲ (scil. νόμον εἰσάγειν), ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Ἀλκίλοῦ, Σοφοκλέους, Εὐριπίδου. Vgl. Paus. I, 20, 1. 3.

³⁾ C. CURTIUS a. a. O., p. 272 nimmt mit Rücksicht auf ἐς ἐργάζεσθαι und im Anschluss an auf der Westseite des Theaters ausgegrabenes, zur Stütze der Sitze bestimmtes, Mauerwerk an, dass Lykurg den Umkreis der Sitzreihen erweiterte. Vgl. CURTIUS, Erl. Text, p. 39. Dagegen JULIUS a. a. O., p. 202, nach welchem die Nachricht über das fragliche Mauerwerk irrig, von Umbauten keine Spur zu finden, und der Sitzraum ein Werk des 5. Jahrhunderts ist.

⁴⁾ Vgl. Paus. I, 29, 16: ἐτέρων ὑπαρξάντων. CIA II, 114 (Ol. 109, 2 = 343/2 v. Chr.), wo der Rath belobt wird, weil er καλῶς und δικαίως ἐπεμελήθη τῆς εὐκοσμίας τοῦ θεάτρου, ist nicht mit C. CURTIUS a. a. O. p. 272 und MILCHHÖFER, a. a. O., p. 190 (= 48) auf den Bau, sondern mit RIEDENAUER, Vhdl. d. phil. Ges. in Würzb. 1862, p. 93 auf die Feier der grossen Dionysien zu beziehen; vgl. in derselben Inschrift B, v. 6: (ἡ βουλὴ) θόξασα καλῶς ἐπεμελήσθαι τῆς εὐκοσμίας περὶ τὴν ἑορτὴν τοῦ Διονύσου. Ibid. C, v. 5 ist nicht ἐπὶ τὸ θεατρικόν, sondern ἐπὶ τὸ θεωρικόν zu lesen, womit C. CURTIUS (ibid.) Ansicht, dass Κῆρυ-κοφῶν Κεφαλίωνος Ἀφιδναῖος als der Vorsteher des Baus anzusehen sei, fällt. Vgl. JULIUS a. a. O., p. 193. — Richtig setzt dagegen C. CURTIUS die Vollendung des Baus auf Ol. 112, 3 = 330/29 v. Chr. nach CIA II, 176 (aus diesem Jahre, vgl. BEROK, Fleckeis. N. Jahrbh. 1860, p. 60 ff.), wo Endemos aus Plataeae gelobt wird: καὶ νῦν ἐπεδίδωκεν εἰς τὴν πόλιν τοῦ σταδίου καὶ τοῦ θεάτρου τοῦ Παναθηναϊκοῦ χίλια ζεύγη καὶ ταῦτα πέποιθεν ἅπαντα πρὸ Παναθηναίων, jedoch sind mit C. CURTIUS (a. a. O., p. 273) die Worte τοῦ Παναθηναϊκοῦ hinter σταδίου zu setzen und ist anzunehmen, dass die Bauten gerade zu den Panathenäen fertig wurden. KÖHLER, Hermes I, p. 321, Anm. 10. Anders WACHSMUTH a. a. O., p. 599 ff.

⁵⁾ JULIUS a. a. O., p. 237.

⁶⁾ Dies und das Folgende nach JULIUS, der die Resultate s. Untersuchungen a. a. O., p. 240 f. zusammenfasst.

man sodann den Zuschauerraum durch Aufstellung der noch erhaltenen marmornen Thronessel für ausgezeichnete zur Proedrie berechnete Personen, schob wahrscheinlich das Proskenion vor und versah die Bühne mit Seitenbauten. Derselben Zeit dürften auch die den Zuschauerraum und die Orchestra trennende Balustrade sowie die Pflasterung der Orchestra angehören¹⁾. Von allen diesen Veränderungen ist jedoch nichts überliefert. Endlich ist zu einem nicht näher zu bestimmenden Zeitpunkte eine neue Bühne, theilweise unter Verwendung schon vorhandenen Materials, erbaut worden²⁾. Ob dieser Neubau durch Beschädigungen veranlasst ist, die das Theater etwa beim Einfall der Barbaren erlitt, welche im J. 267 n. Chr. Athen eroberten und verbrannten, lässt sich nicht feststellen³⁾.

Das Dionysostheater, dessen officieller Name τὸ θέατρον τὸ Διονυσιακόν⁴⁾ war, kann sich, was den Zuschauerraum desselben anbetrifft, an Regelmässigkeit der Anlage mit dem Theater zu

¹⁾ BURSIA, Geogr. I, p. 297 und VISCHER, Entdeckungen etc., p. 44 u. 58 setzen die Aufstellung der Throne in Lykurg's Zeit. DITTENBERGER CIA III, 1, p. 84 setzt einige Sesselinschriften (no. 242. 247. 276) in's zweite Jahrh. v. Chr. Die weiteren Veränderungen des Theaters fallen nach RHUSOPULOS, Ephem. 1862, p. 287, WIESELER a. a. O., p. 178, WACHSMUTH a. a. O., p. 692 in Hadrian's Zeit, ein Irrthum, der nach JULIUS a. a. O., p. 241 durch die zufällige Uebereinstimmung der 13 Keile des Sitzraums mit den 13 Hadrianischen Phylen und den Statuen dieses Kaisers veranlasst ist. Die allgemein in dieselbe Zeit gesetzte Münze (WIESELER, Denkm. d. B. I, 1) ist nach demselben nicht zu fixieren.

²⁾ Die Zeit der Inschrift an der Treppe des Hyposkenions CIA III, 239: τοὶ τῷδε καλὸν ἔτρουσε φίλῳργε βῆμα θεήτρον Φαῖδρος Ζωίλου βιοδώτορος Ἀτθίδος ἀρχὸς lässt sich nicht fest bestimmen, man denkt jedoch allgemein an das Ende des III. oder den Anfang des IV. Jahrhunderts nach Chr. Vgl. RHUSOPULOS, Philol. XX, p. 573 (Diocletian); WIESELER, E. u. Gr., p. 178 (nach dem Einfall der Barbaren); KUMANUDIS, Philist. IV, 87; RHUSOPULOS, Ephem. 1862, p. 131; VISCHER, Entdeck., p. 51 f.; Archäol. Anz. 1864, p. 181, A. 39; MATZ, I rilievi del proscenio del teatro di Bacco in Atene. Ann. d. Inst. XLII, p. 97—106; vgl. Mon. d. inst. IX, tav. 16; Philol. XXIII, p. 497; XXXV, p. 360. WACHSMUTH a. a. O., p. 704. JULIUS a. a. O., p. 238 ist der Ansicht, dass damals das Proskenion abermals vorgeschoben wurde.

³⁾ WIESELER a. a. O., p. 178 nennt die Skythen, vgl. Ellissen, Göttinger Studien II, S. 891 ff.; BESSELL, E. u. Gr. LXXV, p. 117 die Gothen; WACHSMUTH a. a. O., p. 707, A. 1 u. 2 die Heruler.

⁴⁾ SAUPPE zu Lyc. reliq., p. 78, bestätigt durch CIA II, 240. Andere Bezeichnungen τὸ ἐν Διονύσου θέατρον, Plut. Vit. Lyc. § 4, p. 841 C.; Eustath. Hom. Od. III, 350; Phot. und Hes. s. ἔκρη; τὸ θέατρον mehrfach in Inschriften. Vgl. C. CURTIUS, Philolog. XXIV, p. 270; τὸ Ἀθηναϊκόν Poll. IV, 121.

Epidauros nicht messen¹⁾); namentlich ist der denselben bildende Kreisausschnitt von ungefähr 250 Grad im Norden wegen des dort

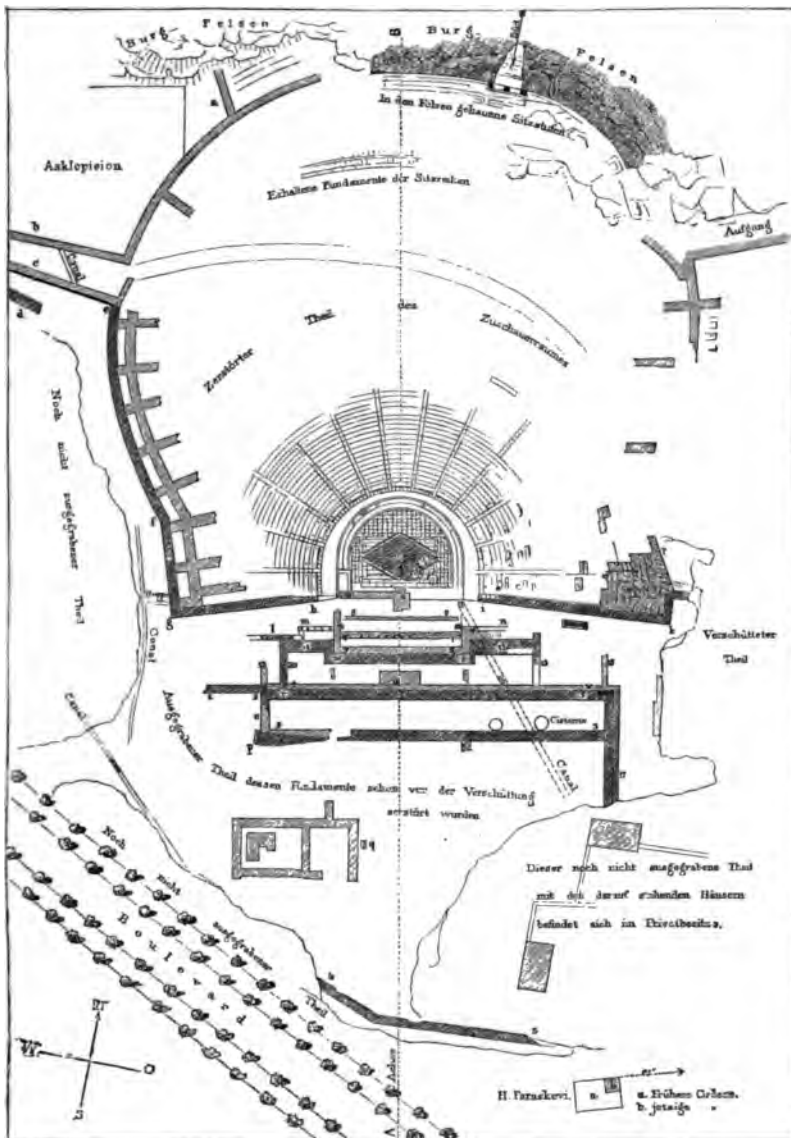


Fig. 7.

¹⁾ Berichte von RHUSOPOULOS in der Ephem. arch. von 1862, und KUMANDIS im Philistor Bd. III und IV. Ausführliche Beschreibungen: VISCHER, Die

stark vorspringenden Akropolisfelsens etwas abgeplattet, und die östliche Hälfte ist breiter, als die westliche, so dass die Länge der östlichen Stirnmauer (i—k) die der westlichen (g—h) um 7 Meter übertrifft. Umschlossen wird die Cavea, abgesehen von diesen Stirnmauern im Westen auf der Strecke g—f—e von zwei Mauern, von denen die innere, aus Conglomerat aufgeführte, die eigentliche Futtermauer bildet, während die äussere, aus Porosstein bestehende, nur als Blendmauer dient. Auf der nördlichen Hälfte der Westseite findet sich nur eine Mauer aus Conglomeratsteine, jedoch ist dieselbe so weit hinausgerückt, dass ihr Radius dem der Blendmauer der südlichen Hälfte entspricht. Im Norden, westlich von der Axe AB steigen einige Sitzstufen, gestützt durch die Mauer a, über die Umfassungsmauer hinaus den Felsen hinan; östlich von der Axe bildet die künstliche Abschrägung des Felsens, in welcher sich die Grotte der Panagia Spiliotissa befindet, die Gränze¹⁾.

Die südliche Hälfte der östlichen Umgränzung ist durchaus unregelmässig; die einspringenden und sich kreuzenden Conglomerateinfundamente²⁾ sind offenbar Futtermauern für einen rampen- und terrassenartigen Aufgang, der sich in einem Wege quer durch die Cavea fortsetzte, um westlich bei e, wo die Umfassungsmauer unter-

Entdeckungen im Dionysostheater zu Athen, Bern 1863 (aus dem Neuen Schweizer Museum 1863). A. MÜLLER, Philologus XXIII, p. 482—499. LINDER, Dionysostheater in Athen (aus Tidskrift för Byggnadskonst och Ingeniörvetenskap), Stockholm 1865. L. JULIUS in Lützow's Ztschr. für bild. Kunst XIII (1778), p. 193—204; 236—242. MILCHHOEFER in BAUMEISTER, Denkmäler des klass. Altert. I, p. 189—192. F. CHR. KIRCHHOFF, Vergleich. d. Ueberreste vom Th. d. D. aus d. 5. Jahrh. v. Chr. Geb. mit den Regeln des Vitruv für die Erbauung griech. Theater u. mit n. orchestischen Hypothese. Gymn.-Progr. Altona 1882. Derselbe, Neue Messungen der Ueberreste vom Th. d. D. z. Ath., nebst einigen Bem. Altona 1883 (leider ohne Plan). J. R. WHEELER in Papers of the American School of classical Studies at Athens, Vol. I, 1882—1883, p. 123—179. — Pläne von ZILLER in der Ephem. arch. 1862, wiederholt bei LINDER. CURTIUS, Sieben Karten zur Topographie von Athen Bl. 7 (dazu Erläut. Text, p. 61 f.) E. ZILLER bei Julius a. a. O. Skizze bei VISCHER a. a. O. Ansicht aus der Vogelschau in CURTIUS und KAUPERT, Atlas von Athen Bl. X. Einige neuere Aufdeckungen dargestellt auf dem Plane in den Πρακτικά της εν Ἀθῆναις ἀρχαιολογικῆς ἐταιρείας 1879. Unsere Fig. 7 wiederholt den ZILLER'schen Plan aus Lützow's Zeitschr.; derselbe ist zum Folgenden zu vergleichen.

¹⁾ Vgl. p. 65 Anm. 2. Diese Partie ist abgebildet bei LINDER a. a. O. Taf. XXX und XXXI Fig. 15.

²⁾ Genau dargestellt auf dem Plane in den Πρακτικά a. a. O.

brochen ist, auf zum Theil noch erhaltenen Futtermauern zum Asklepieion hinabzuführen¹⁾. Die beiden Stirnmauern (i—k und g—h), aus Conglomeratstein und mit starken Porosmauern verkleidet, stossen in ihrer Verlängerung nach der Mitte unter einem sehr stumpfen Winkel zusammen. Die Sitzstufen, bestehend aus Porosstein, sind zum grössten Theile in die gewachsene Erde gebettet, nur oben ruhen sie auf Fundamenten von Conglomeratstein, vor der Abschrägung des Felsens sind sie aus dem lebendigen Stein hergerichtet. Von einem Diazoma findet sich keine Spur, dasselbe wird in gewisser Weise durch den erwähnten durch die Cavea führenden Weg ersetzt.

Vierzehn Treppen, von denen die beiden äussersten dicht an den Stirnmauern liegen, theilen die Sitzstufen in dreizehn Keile. Die Höhe der einzelnen Treppenstufen beträgt der der Sitzstufen entsprechend 0,32 m, jedoch sind dieselben der Bequemlichkeit wegen so eingerichtet, dass ihre Vorderseite nur 0,22 m hoch ist und die volle Höhe durch eine Ansteigung erreicht wird, welche 0,10 m beträgt. Zur Sicherung gegen das Ausgleiten hat man in die Tritte Querrillen eingehauen. Die Sitzreihen sind zum grössten Theile zerstört, so dass nirgends mehr als 30 Stufen erhalten sind. Die durchschnittliche Höhe der Stufen ist bereits angegeben, ihre Tiefe beträgt 0,85 m, wovon 0,33 m auf die Sitzfläche, 0,42 m auf den dahinter liegenden etwas vertieften Fussplatz und 0,10 m auf den wieder in gleicher Höhe mit der Sitzfläche liegenden Theil kommen²⁾. Auf der Stirnseite der Stufen finden sich in Abständen von ungefähr 0,33 m vertikale Striche eingemeisselt, welche die einzelnen Plätze sonderten³⁾. Auf der untersten Stufe, welche breiter ist, als die übrigen, jedoch nur mit ihrer Vorderseite die Rundung der Orchestra einhält, da ihre Tiefe in der Mitte 2 m, an den Seiten dagegen 3 m beträgt, haben 67, für zur Proedrie berechnete Personen bestimmte und mit den betreffenden Inschriften versehene⁴⁾, Throne aus pen-

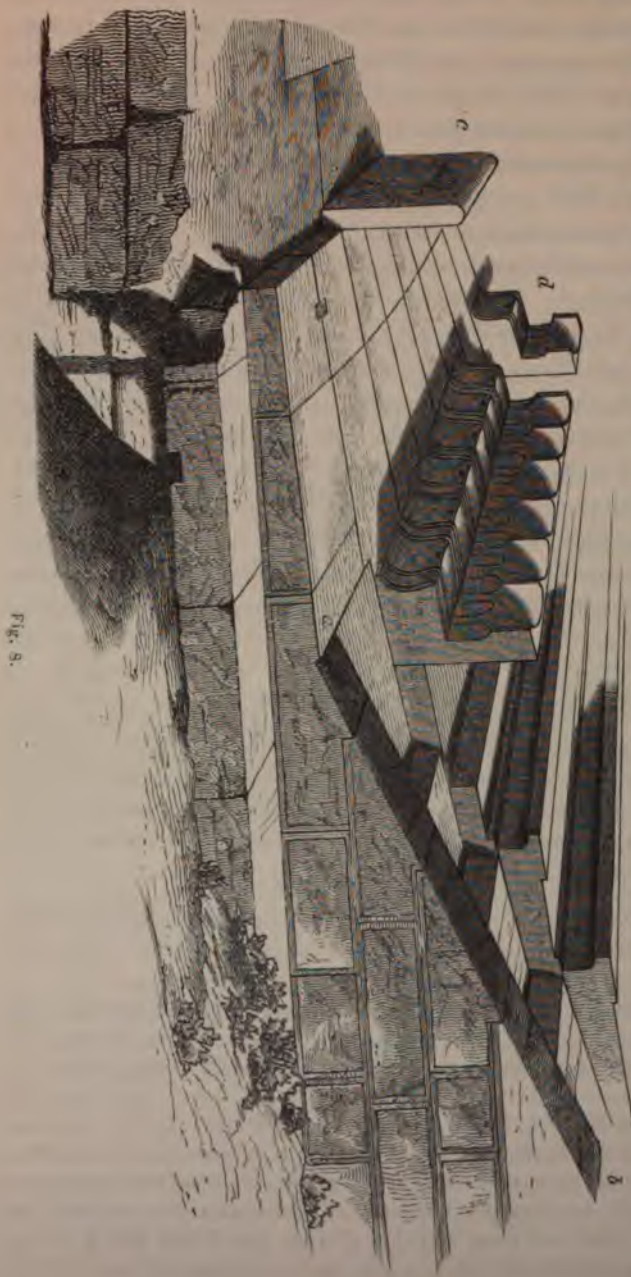
¹⁾ Dieser Abstieg ist dargestellt Mitth. d. arch. Inst. II (1877), Taf. XIII LM zu KÖHLER's Aufsatz: der Südabhang der Akropolis zu Athen nach den Ausgrabungen der archäol. Gesellsch. ebds., p. 171 ff. und p. 229 ff.; insbesondere vgl. pag. 180.

²⁾ LINDER, Taf. XXX u. XXXI Fig. 5. JULIUS, p. 197 Fig. 2.

³⁾ Nach brieflicher Mittheilung von DÖRPFELD; vgl. oben p. 32 Anm. 7.

⁴⁾ Die Inschriften gesammelt CIA III, p. 240 ff., wo auch die sonstige Literatur citiert ist. Vgl. namentlich die reichen erläuternden Bemerkungen von VISCHER a. a. O., p. 27 ff. und KEIL, Philol. XXIII, p. 212 ff. und 592 ff.; ferner A. MÜLLER ibid., p. 490 ff.

telischem Marmor gestanden, und zwar in den beiden äussersten



Keilen je 6, in den übrigen je 5 ¹⁾. Hinter der Thronreihe läuft ein 0,81 m breiter Rundgang, auf welchem ein 0,18 m hoher, 0,45 m tiefer Fussplatz für die zweite Sitzstufe, die erste der gewöhnlichen Sitzreihen, folgt ²⁾. Von den Thronen, welche sich erhalten haben, befinden sich im ersten Keile (v. Westen aus) 6 ³⁾, im zweiten

¹⁾ Da die Sessel durchschnittlich 0,64 m breit sind, so beträgt die Breite der beiden äussersten Keile, vorn bei den Thronen gemessen, 3,84 m, die der übrigen 3,20 m. Die Tiefe der Sessel ist 0,60 m.

²⁾ S. unsere Fig. 8 nach JULIUS a. a. O., p. 197 Fig. 2.

³⁾ CIA III, 293: ἐκπῖνος ἀρχαῖος

bis siebenten je 5¹⁾, im achten und neunten je 3²⁾, im zehnten 5³⁾, im elfften keiner, im zwölften 2⁴⁾, im dreizehnten 3⁵⁾; es fehlen demnach 15 Sessel. Nun aber hat sich im siebenten oder mittelsten Keile auf dem Umgang hinter den Thronsesseln⁶⁾ und ebendasselbst auf der dritten Stufe (die Sesselreihe eingerechnet⁷⁾) je ein Doppelthron gefunden, und da diese in ihrer Construction den übrigen Thronen gleichen⁸⁾, so ist es wahrscheinlich, dass dieselben in die unterste Reihe

καὶ Φερρεφάττης — 294: ἱερέως Διὸς τελείου Βουζύγου — 295: ἱερέως Θησέως — 296: ἱερέως Λιθοφόρου — 297: ἱερέως Αὐλωνέως Διονύσου — 298: ἱερέως Ἀπόλλωνος Δαφνηφόρου.

¹⁾ II. Keil; *ibid.* 288: ἱερέως Ἠφαίστου — 289: ἱερέως Οὐρανίας Νεμέσεως — 290: ἱερέως Ἀνάκων καὶ ἤρωος Ἐπιτερίου — 291: φαίδοντος Διὸς Ὀλυμπίου ἐν ἄστει — 292: ἱερέως Ἀπόλλωνος Λυκήρου. — III. Keil; 283: φαίδοντος Διὸς ἐκ Πείτης — 284: ἱερέως δώδεκα θεῶν — 285: ἱερέως Διὸς φίλιου — 286: ἱερέως Μουσῶν — 287: ἱερέως Ἀσκληπιοῦ. — IV. Keil; 277: ἱερέως Εὐκλείας καὶ Εὐνομίας — 278: ἱερέως Διονύσου Μελοπομένου ἐκ τεχνειῶν — 279: ἱερέως Ἀπόλλωνος Πατρῶου — 280: ἱερέως Ἀντινόου χορείου ἐκ τεχνειῶν — 281: ἱερέως Διὸς Διὸς Σωτήρος καὶ Ἀθηναῆς Σωτείρας — V. Keil; 272: ἱερέως Διὸς Βουλαιίου καὶ Ἀθηναῆς Βουλαιίας — 273: Βουζύγου ἱερέως Διὸς ἐν Παλλάδιῳ — 274: ἱερέως Μελοπομένου Διονύσου ἐξ Εὐνειῶν — 275: ἱερέως Ἀρτέμιδος Κολαινίδος — 276: ἱερέως Ποσειδῶνος Γαιήοχου καὶ Ἐρεγθέως. — VI. Keil; 267: ἐξηγητοῦ ἐξ Εὐπατριδῶν χειροτονητοῦ ὑπὸ τοῦ δήμου διὰ βίου — 268: ἱερέως Χαρίτων καὶ Ἀρτέμιδος Ἐπιπυργιδίας πυρφόρου — 269: ἱερέως Ποσειδῶνος φυταλμίου — 270: ἱερέως Ἀπόλλωνος Δηλίου — 271: ἱεροφάντου. — VII. Keil; 243: ἱερέως Διὸς Ὀλυμπίου — 241: πυθοχρήστου ἐξηγητοῦ — 240: ἱερέως Διονύσου Ἐλευθερέως — 242: ἱερέως Διὸς Πολιέως — 244: θρηγῶν.

²⁾ VIII. Keil; 251: ἱερομνήμονος — 252: ἱερέως καὶ ἀρχιερέως Σεβαστοῦ Καίσαρος — 253: ἱερέως Ἀδριανοῦ Ἐλευθερέως — Die beiden östlichen Sessel fehlen. — IX. Keil; 254: ἄρχοντας — 255: βασιλέως — 256: πολεμάρχου — Die beiden östlichen, sicher für Thesmotheten bestimmten Sessel fehlen.

³⁾ X. Keil; 257—260: viermal θερμοθέτου — 261: ἱεροκέρουκος.

⁴⁾ XII. Keil; die drei westlichen Sessel fehlen — 262: ἱερέως Ἰακχαγωγῶ — 263: ἱερέως Ἀσκληπιῶ Παίωνος.

⁵⁾ XIII. Keil; 264: ἱερέως πυρφόρου ἐξ ἀκροπόλεως — 265: ἱερέως Δήμου καὶ Χαρίτων καὶ Πώμης — 266: κήρυκος παναγῶς καὶ ἱερέως — Die drei östlichen Sessel fehlen.

⁶⁾ CIA III, 246: θαλοδύχου — 247: ἱερέως Ἀπόλλωνος Προθίου.

⁷⁾ CIA III, 248: τετρατηγῶ — 250: κήρυκος.

⁸⁾ Die Construction der Sessel veranschaulicht unsere Figur 8. Sie sind meist zu zwei oder zu drei aus einem Stücke gearbeitet. Damit sich in den ausgehöhlten Sitzen kein Wasser ansammle, durchbricht ein kleiner Kanal die vordere Leiste; ausserdem ist fast in jedem Throne vorn im Sitz ein kleines Loch angebracht, welches nach der ausgeschweiften Vorderseite hindurchführt; diese Löcher, welche erst später eingehauen sind, dienten wahrscheinlich zur Befesti-



Fig. 9.

gung von Sesselpolstern. Von allen auf der untersten Stufe befindlichen Thronen hat nur der des Dionysospriesters, welcher die Mitte der ganzen Reihe einnimmt,

gehören; dasselbe scheint mit zwei verschleppten, schon früher bekannten, Sesselfragmenten der Fall zu sein ¹⁾, so dass sich die Zahl der Lücken um 6 vermindern würde. Ein ebenfalls im siebenten Keile auf der zweiten Stufe befindlicher einfacher Sessel anderweitiger Construction ²⁾ scheint dagegen auf seinem ursprünglichen Platze zu stehen. Auf der dritten Stufe im vierten Keile fand sich ein durch seine Form besonders ausgezeichneter, für eine Priesterin bestimmter Sessel ³⁾; schwerlich auf seinem richtigen Platze, doch ist unklar,

eine ausgezeichnete Form und Reliefschmuck, und zwar an der Rücklehne zwei eine Weintraube tragende Satyrn, an den Armlehnen nach aussen knieende Eroten mit Hähnen, endlich an der Vorderseite unter dem Sitze zwei medisch gekleidete Figuren, welche gegen Löwengreifen kämpfen. Während die Beziehung der beiden ersten Darstellungen auf Dionysos bzw. die Hahnenkämpfe (vgl. oben p. 77 Anm. 5) an sich klar ist, ist die der letzteren noch nicht gefunden. Der Sessel ist abgebildet Eph. arch. 1862 Taf. 21. Illustrated London News, vom 29. Nov. 1862. LINDER, Taf. XXXII, Fig. 13. Vgl. unsere Fig. 9 nach JULIUS a. a. O., p. 196 Fig. 1.

¹⁾ CIA III, 301: ἱερίως Ἀπόλλωνος Ζωστηρίου — 302: ἱερίως Βούτου. Ueber die Unterbringung der auf höheren Stufen stehenden Sessel s. VISCHER, p. 22 ff. und A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 485 ff.

²⁾ CIA III, 245: ἱερίως Ὀλυμπίας Νικητῆς; vgl. unsere Fig. 10 nach LINDER, XXXII, Fig. 10; er ist ohne Lehne.

³⁾ CIA III, 282: ἱερίως Ἀθηνᾶς Ἀθηναίου; vg. unsere Fig. 11 nach LINDER a. a. O., Fig. 11.

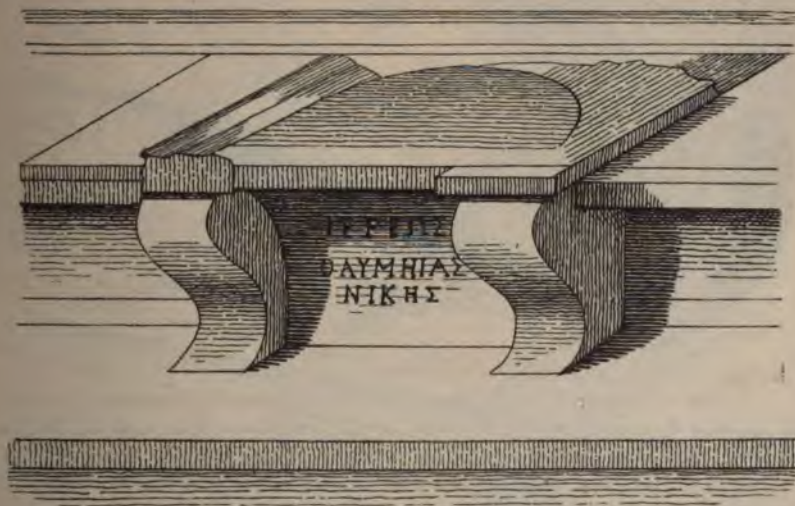


Fig. 10.

wohin er gehört. Auf der zweiten Stufe des sechsten Keiles steht ein sehr schön gearbeiteter Sessel, den die Stadt dem M. Ulpus Eubiotos, einem Wohlthäter, gewidmet hatte ¹⁾, und endlich auf der fünften Stufe des mittleren Keiles ein Doppelsessel für einen anderen Wohlthäter Athens und einen Priester ²⁾. Ueber zahlreiche auf der Sitzfläche mancher Plätze der höheren Reihen, jedoch nicht über die 24. Stufe hinaus, eingeschriebene Namen, sowie über die dem Hadrian auf der zweiten Stufe gesetzten Statuen s. unten §. 20. Schliesslich

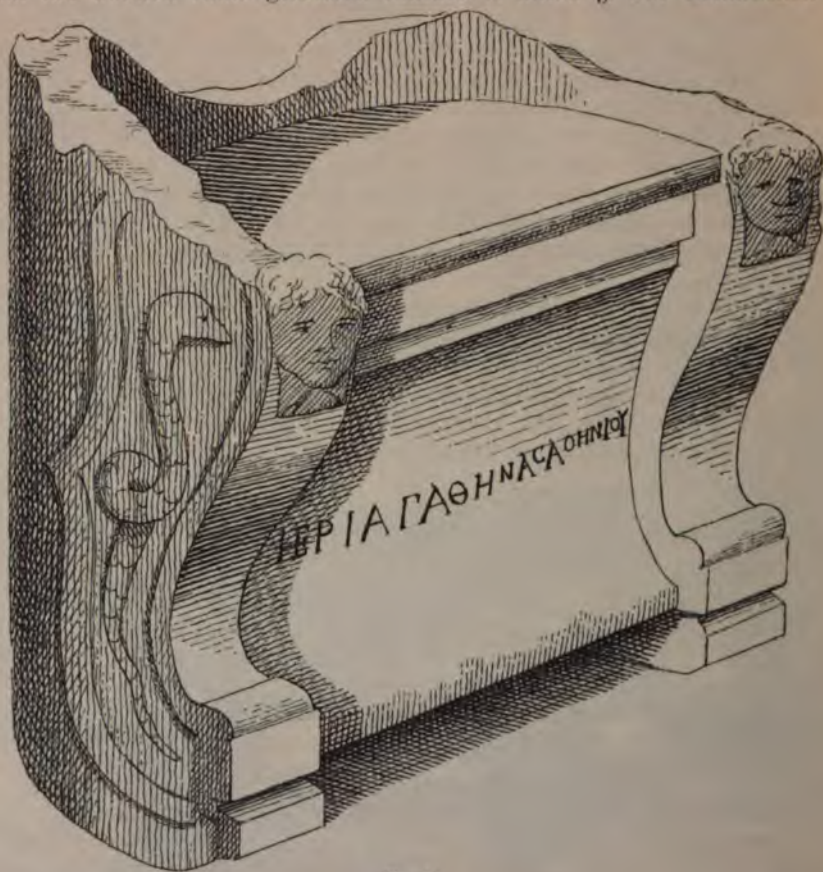


Fig. 11.

¹⁾ CIA III, 688: ἡ πόλις Μάρκῳ Οὐλπίῳ Εὐβιότῳ τῷ λαμπροτάτῳ ὑπατικῷ καὶ ἐπωνόμῳ ἄρχοντι, τῷ εὐεργέτῃ, αὐτῷ καὶ τοῖς ὁμοῖς αὐτοῦ Τεισεμῶν καὶ Μαξιμῷ, vgl. 687. S. unsere Fig. 12 nach LINDER Taf. XXXII, Fig. 12.

²⁾ CIA III, 299: Διογένους εὐεργέτου; derselbe war 229 v. Chr. Macedonischer Phrurarch und stellte nach dem Tode des Demetrios die Athenische Freiheit wieder her; vgl. KÖHLER, Hermes VII, p. 2. — 300: ἑρῶς Ἀττάλου ἐπωνόμου.

ist zu bemerken, dass im mittleren Keile, auf der dritten und vierten Stufe lagernd und in die fünfte eingeschoben, dicht neben der den sechsten und siebenten Keil trennenden Treppe eine Basis aus pentelischem Marmor (1,33 m breit, 1,60 m tief, 0,78 m hoch) steht,

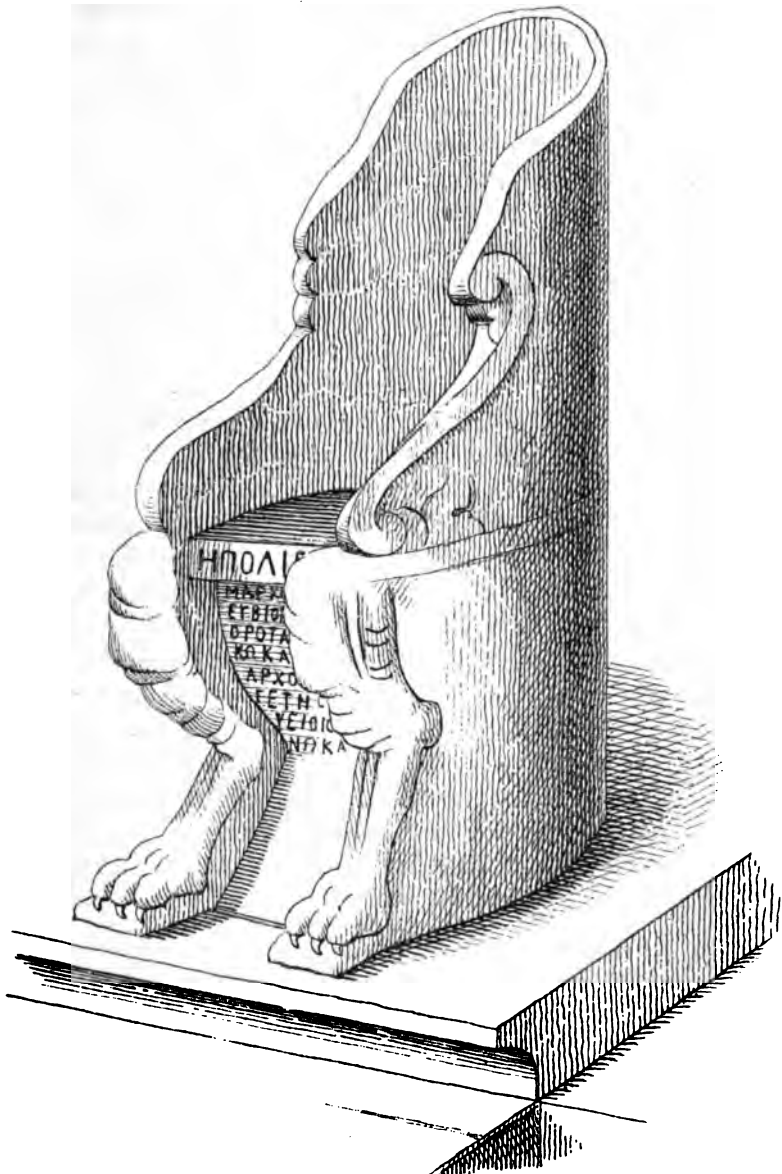


Fig. 12.

welche als Suggest für den Thron des Hadrian gedient haben wird, als dieser im Jahre 126 als Agonothet die Feier der Dionysien leitete ¹⁾. Ueber Vorkehrungen zum Schutze gegen die Sonne siehe unten §. 20.

Die Orchestra hat die Form eines durch Tangenten verlängerten Halbkreises und ist von den Sitzreihen durch eine wohl-erhaltene, 1,10 m hohe und oben abgerundete Balustrade aus Marmor getrennt. Die Entfernung der Mitte der Balustrade von dem jetzigen Proskenion beträgt etwa 17 m, der Durchmesser der Orchestra beim letzteren 22 m. Von der Veranlassung der Aufführung der Balustrade und von dem vor derselben befindlichen Kanale, welcher an einigen Stellen mit rosettenartig durchbrochenen Marmorplatten gedeckt ist, wogegen der grösste Theil der heutigen Deckung aus dem Mittelalter stammt, ist bereits die Rede gewesen ²⁾. Der Zweck des letzteren, das von den Sitzreihen herabfliessende Regenwasser abzuführen, wurde nach Aufrichtung der Balustrade illusorisch. Eine hinter dieser befindliche mittelalterliche Verstärkungsmauer lässt vermuthen, dass die Orchestra irgend einmal in einen Wasserbehälter umgewandelt worden ist. Die Pflasterung der Orchestra ist eine ziemlich künstliche. Dem Kanale zunächst läuft, der Rundung der Balustrade folgend, ein schmaler Streifen aus pentelischen Marmorplatten; in dem so eingerahmten Raume liegt parallel mit der jüngsten Hyposkenionswand das Pflaster, dessen Platten aus pentelischem und hymettischem Marmor weisse und dunkle Streifen bilden, welche an einzelnen Stellen wieder mit Streifen röthlichen Marmors abwechseln. In der Mitte findet sich eine Abweichung, da in der Axe des Theaters, etwas näher nach dem Proskenion, als nach der Balustrade zu eine viereckige (1,05 m. lange, 0,70 m breite) Platte aus pentelischem Marmor liegt, welche eine 0,51 m im Durchmesser haltende, 0,20 m tiefe kreisförmige Einsenkung trägt, und der Raum um diesen Stein nach allen Seiten hin mit rhombenförmigen Platten belegt ist,

¹⁾ Sehr glaubhafte Vermuthung BENNDORF's, Beiträge zur Kenntniss des att. Th., p. 21. Spart. Hadr. 13, 1: post haec per Asiam et insulas ad Achaïam navigavit et Eleusinia sacra exemplo Herculis Philippique suscepit, multa in Athenienses contulit et pro agonothea resedit. Dio Cass. LXIX, 16, 1: τὰ Διονύσια, τὴν μερίστην παρ' αὐτοῖς ἀρχὴν ἄρξας, ἐν τῇ ἐσθότητι τῇ ἐπιχωρίῳ λαμπρῶς ἐπετέλεσα. Euseb. Chron. II, p. 166 ed. A. SCHOENE: Ἀδριανὸς παραχειμῶνων ἐν Ἀθήναις μνησται τὰ Ἐλευσίνια· ἐνθα καὶ ἤρξεν ἁγῶνα, ἐπισκευάσας πολλὰ τῷ τόπῳ καὶ βελτισθῆρας συντηράμενος. DÜRR, Die Reisen des Hadrian. Wien 1881, p. 45 f.

²⁾ Vgl. bezw. p. 78, Anm. 3 und p. 37, Anm. 6.

welche zusammen wieder einen grossen rhombenförmigen Raum auscheiden; innerhalb desselben stellen die kleinen aus pentelischem, hymettischem und röthlichem Marmor bestehenden Platten wiederum ein künstliches Rhombensystem dar¹⁾. Die Längenausdehnung desselben beträgt 13,37 m. Die Bestimmung jener Platte bleibt dunkel²⁾. Auf dem Pflaster sind an verschiedenen Stellen geometrische Zeichnungen eingeritzt, deren Bedeutung sich nicht ermitteln lässt³⁾.

Da die Reste des Bühnengebäudes meist nur aus Fundamentmauern bestehen, so ist deren Erklärung sehr schwierig⁴⁾. Das älteste Gebäude scheint auf den Mauern 12, t—v, 13, y—z, 14 und 15 geruht zu haben; dieselben bestehen aus Conglomeratsteinen und gehören dem fünften Jahrhundert an. Die Mauer y—z trug die Bühnenhinterwand (σκηνη); die Mauern 12 und 14 einerseits und 13 und 15 andererseits scheinen Paraskenien bezw. im Westen und Osten der Bühne eingeschlossen zu haben. Die Begränzung dieser nach dem Zuschauerraum zu wird zwischen den Mauern 18 und 19 sowie den Säulen bei m und n zu suchen sein, womit dann die Tiefe der Bühne und die Breite der Parodoi, wo sie sich in die Orchestra öffnen, (5,70 m) gegeben wäre. Zwischen den Mauern y—z und t—v lag das eigentliche Bühnengebäude, welches nach verschiedenen, auch auf dem Plane angegebenen, Mauerresten zu urtheilen, in mehrere Räume zerfiel. Die geringe Stärke aller dieser Mauern (y—z = 1,35 m; t—v = 0,70 m, letztere hatte wohl ursprünglich noch eine 0,75 m starke Verkleidung aus Porosstein) lässt darauf schliessen, dass dieselben nur ein hölzernes Bühnengebäude trugen⁵⁾. Als Lykurg dieses durch ein steinernes ersetzte, wurden die Verstärkungs-

¹⁾ Abgebildet im Altonaer Gymn.-Progr. von 1885.

²⁾ RHUSOPULOS Eph. arch. Juni 1862 hielt sie für die Basis der Thymele im Sinne eines Altars; vgl. VISCHER a. a. O., p. 51, A. **; dagegen Philol. XXIII, p. 495 und JULIUS a. a. O., p. 204. Ueber eine von mir aufgestellte Vermuthung s. u. §. 24.

³⁾ Im südöstlichen Theile der Orchestra, nicht weit vom Proskenion findet sich eine kleinere kreisförmige Zeichnung, sowie eine grössere, etwa vier Fünftel zweier concentrischer Kreise darstellend und an dem letzten Fünftel mit einer geraden Linie abgeschlossen. RHUSOPULOS erkennt in der ersteren den Grundriss des Odeions, in der letzteren den des Theaters. Im nordwestlichen Theile ist der Aufriss eines von Pfeilern getragenen Bogens eingeritzt. Die zweite und dritte Zeichnung sind abgebildet im Altonaer Gymn.-Progr. 1883.

⁴⁾ Neue Untersuchungen über das Bühnengebäude von DÖRPFELD werden erwartet.

⁵⁾ Aus derselben Zeit stammen die Mauern 16 und die östliche Hälfte von 17; ihre Bestimmung bleibt dunkel.

mauern w—x (1,55 m), r—s (1,40 m), die westliche Hälfte von 17, 18 und 19 (für die Paraskenien) aufgeführt; damals wird auch eine steinerne Hyposkenionswand errichtet worden sein, von der sich jedoch Reste nicht erhalten haben¹⁾. Im Anfange der Kaiserzeit scheint die Bühne durch Vorrücken der Hyposkenionswand vertieft worden zu sein; vermuthlich gehörten zu dieser Wand die erhaltenen Reliefplatten des jüngsten Hyposkenions, wie auch die Mauern l, 20 und die Säulenstellungen bei m²⁾ und n diesem Umbau zuzuschreiben sind. Zahlreiche Reste grösserer oder kleinerer monolithischer Bögen, welche auf beiden Seiten des Bühnengebäudes liegen, lassen auf durch Arkaden geöffnete Hallen schliessen, welche gleichzeitig angelegt sein werden. In dem grossen, durch die Mauern r—s, o, 2—3 und 17 eingeschlossenen, Raume hat man die Halle des Eumenes, welche nach Vitruv hinter dem Bühnengebäude lag, vermuthet und auf Grund einiger Funde angenommen, dass in derselben Satyrn als Gebälkträger verwandt waren³⁾. Die Mauer 8—9 ist sicher mittelalterlichen Ursprungs, vielleicht auch 6—7, auf der Standspuren von Säulen sichtbar sind⁴⁾. Der jüngsten Bühne gehört die Hyposkenionswand 10—11 an; dieselbe war soweit vorgerückt, dass sie mit der Balustrade in Verbindung stand und die Parodoi verschloss. Der erhaltene westliche Theil ist mit vier Reliefs⁵⁾ geschmückt, welche aus der ersten Kaiserzeit stammen und von deren

¹⁾ Der nämlichen Periode gehören die Mauern o und 2—3 an; jünger dagegen ist das schiefwinklig in die Mauer 2—3 bei p einspringende Fundament aus Felsstein, und die von o auslaufende Mauer 1—2 aus bossierten Quadern.

²⁾ Abgebildet bei JULIUS a. a. O., p. 239 Fig. 4.

³⁾ Vit. V, 9, 1 s. oben p. 41 Anm. 1. Die oben ausgesprochene Ansicht ist die KÖHLER's; JULIUS a. a. O., p. 237 hält jedoch diesen Raum für älter. — Nach Bull. d. Inst. 1870, p. 39, vgl. Philol. Anzeiger 1870, p. 100, ist im Theater der Torso eines Satyr gefunden, der hinten in einen Pfeiler übergeht und als Gebälkträger gedient hat; derselbe entspricht den 4 aus der Villa Albani in das Louvre gelangten (FRÖHNER, Notice de la sculpture antique du musée impérial du Louvre, I, nro. 272—275) und einem sechsten Exemplare, welches sich in Stockholm befindet (CLARAC, Musée de sculpture pl. 721, 1725a). FRÖHNER vermuthet, diese Satyrn hätten den Architrav der Bühnenhinterwand getragen. (Ueber anderweitige Funde vgl. PERVANOGLU, Arch. Anz. 1866 nro. 205 und Philol. XXXV, p. 359 f.).

⁴⁾ JULIUS a. a. O., p. 238 erklärt, ihre eventuelle Bestimmung für das Theatergebäude nicht ermitteln zu können.

⁵⁾ Abgebildet Mon. d. Inst. IX, Taf. XVI. Bei JULIUS a. a. O., p. 236 die beiden mittleren Platten.

etwaigem früheren Standorte schon geredet ist. Dieselben sind durch drei Nischen getrennt, in deren mittlerer sich ein kauender Silen erhalten hat, der aber nicht in die Nische passt und sicher ursprünglich anders verwandt war. Eine Deutung der verstümmelten Reliefs hat MARZ versucht¹⁾. Die erste (östliche) Platte zeigt die Geburt des Dionysos. Auf einem Felsen sitzt Zeus, vor ihm steht Hermes, bereit den kleinen Gott den Ammen zu übergeben; auf jeder Seite steht ein Kuret. Das zweite Relief stellt die Verehrung des Gottes auf dem Lande dar. Dionysos in kurzem Gewande mit leichter Nebris steht rechts von einem Altar, hinter ihm ein Satyr; links zieht ein ländlich gekleideter Mann ein Böckchen zum Altar, ihm folgt eine weibliche Gestalt, eine Schüssel mit Obst und kleinen Kuchen tragend, wahrscheinlich Ikarios und Erigone, zumal auch die *Mziρα*, der Hund der letzteren, dargestellt ist. Die vierte (westliche) Platte zeigt die Verehrung des Gottes in der Stadt. Dionysos sitzt auf einem Throne, hinter ihm sind oberhalb eines Felsens acht Säulen sichtbar, vielleicht die Façade des Parthenon bezeichnend; links von ihm steht *Ειρήνη*, dann Theseus und zuletzt *Ἑστία*. Auffallend ist, dass sich auf der dritten Platte fast dieselben Figuren wie auf der vierten finden, nur in anderer Ordnung; auch ist die Figur zumeist links, welche dem Dionysos entsprechen würde, ausgeeisselt.

Ausser dem Dionysostheater gab es zu Athen drei Odeien, das in der Nähe der Enneakrunos gelegene²⁾, das des Perikles und das des Herodes Atticus. Das erstgenannte existierte schon lange vor Perikles, da nach einem unverdächtigen Zeugnisse bis zur Erbauung des Theaters die Rhapsoden und Kitharoden in einem Odeion auftraten³⁾. Ueber seinen Erbauer ist ebensowenig etwas bekannt, wie über etwaige Beschädigung während der persischen Invasion und spätere Restauration⁴⁾. Am Ende des 5. und im 4. Jahrhundert

¹⁾ Annali d. Inst. 1870, p. 97 ff., danach Philol. XXXV, p. 360 ff.

²⁾ Paus. I, 14, 1: S. oben, p. 70, A. 1; WACHSMUTH a. a. O., p. 275 u. 278. Philolog. XXXV, p. 297. Karten von Attika, Bl. Ia.

³⁾ Hes. s. v. *ὀδείοι*: τόπος ἐν ᾧ πρὶν τὸ θέατρον κατασκευασθῆναι οἱ ῥαψωδοὶ καὶ οἱ κιθαρῳδοὶ ἤπυνοντο. SCHRADER's (Rh. Mus. XX, p. 194) und HILLER's (Hermes VII, p. 395 ff.) Einwendungen gegen die Richtigkeit dieser Nachricht sind von WACHSMUTH a. a. O., p. 503, A. 1 zurückgewiesen. Vgl. LÖSCHEKE, Programm Dorpat 1883, p. 10 und MILCHHÖFER bei Baumeister a. a. O., p. 186 (= p. 44).

⁴⁾ Als Erbauer vermuthen BURSIAN a. a. O., I, 299 Solon oder Pisistratus,

diente es in einem uns berichteten Falle zu politischen und militärischen Zwecken¹⁾ und sonst als Lagerplatz für das dem Staate gehörende Getreide sowie als Amtslokal der *σιτοφύλακες* und *μετρονόμοι*, die dort Gericht hielten²⁾, da es seiner ursprünglichen Bestimmung entfremdet und für derartige Zwecke verfügbar war. Wenn ausserdem berichtet wird, dass der *προάγων*, die Einleitungsfeier des Dionysischen Agon, in dem Odeion abgehalten wurde³⁾, so kann sich diese Nachricht nur auf das ältere Odeion beziehen, da man sich unter diesem ein *theatrum tectum* vorzustellen hat und das Odeion des Perikles als Rundgebäude nicht in Betracht kommen kann. Mit jenem Bauwerke wurde von Lykurg eine Restauration oder gar ein

WACHSMUTH a. a. O., p. 502, die Tyrannen. Beschädigung und Restauration nehmen an WIESELER a. a. O., p. 180. WACHSMUTH, p. 553.

¹⁾ Xen. Hellen. II, 4, 9: τῇ δ' ὑστεραίᾳ εἰς τὸ ᾠδεῖον παρεκάλεσαν τοὺς ἐν τῷ καταλόγῳ ὀπλίτας καὶ τοὺς ἄλλους ἱππέας. 10: οἱ δὲ Λακωνικοὶ φρουροὶ ἐν τῷ ἡμίσει τοῦ ᾠδείου ἐξωπλισμένοι ἦσαν. 24: ἐξεκάθευδον δὲ καὶ οἱ ἱππεῖς ἐν τῷ ᾠδεῖῳ. Dieses letztere Zeugniß suchen diejenigen, welche die Existenz des Odeions an der Enneakrunos leugnen, zu beseitigen. Vgl. MILCHHÖFER a. a. O., p. 187 (= 45).

²⁾ Dem. in Phorm. § 37: οἱ μὲν ἐν τῷ ἄρται οἰκοῦντες διεμετροῦντο τὰ ἄλφειτα ἐν τῷ ᾠδεῖῳ, zwischen 330 und 326, BOECKH, Staatsh. I, 123. Arist. Vesp. 1108f.: οἱ μὲν ἡμῶν ὁπὲρ ἄρχων, οἱ δὲ παρὰ τοὺς ἐνδεκα, οἱ δ' ἐν ᾠδεῖῳ δικάζουσιν. (Dem.) Neacr. § 52: λαχόντος δὲ τοῦ Στεφάνου αὐτῷ δίκην αἵτου εἰς ᾠδεῖον, vgl. § 54. Poll. VIII, 33: τὰς δ' ἐπὶ τῷ αἵτῳ δίκας ἐν ᾠδεῖῳ ἐδίκαζον. — Phot. und Suid. s. ᾠδεῖον und BEKK. Anecd. p. 317f. vermengen das ältere Odeion mit dem Perikleischen. Fälschlich beziehen SCHILLBACH, Od. d. Herod. Att., p. 11 und HILLER, Hermes VII, p. 396 ff. alle diese Stellen auf das letztere. Indessen wurde dieser damals noch neuere und prachtvollere Bau schwerlich zu solchen seiner Bestimmung fern liegenden Zwecken benutzt; ausserdem eignete sich das *theatrum tectum* an der Enneakrunos seiner Form wegen besser zu diesem Gebrauche als der Perikleische Rundbau. Die im Texte gegebene Anschauung ist jetzt die allgemeine.

³⁾ So SCHILLBACH a. a. O., p. 11 nach Schol. Arist. Vesp. 1109: τόπος ἐστὶ θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰώθεαι τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας. Bestätigt durch Aeschin. Ctesiph. § 67: ἐκκλησίαν ποιεῖν τοὺς πρωτάνεις τῇ ὁγδόῃ ἑσταμένους τοῦ Ἐλαφρηβολεῖωνος μηνός, ὅτε ἦν Ἀσκληπιῶ ἡ θυσία καὶ ὁ προάγων und den Schol.: ἐγίνοντο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἔμπροσθεν ἐν τῷ ᾠδεῖῳ καλουμένῳ τῶν τραγωδῶν ἁγῶν καὶ ἐπιδειξίς ὧν μέλλουσι δράμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ, δι' ὃ ἐτόμως (ἐτόμως Usen. Synb. philol. Bonn., p. 849) προάγων καλεῖται. εἰσὶναι δὲ ὄργανα πρωτόπων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοί. Die erste Stelle ist missverstanden von GEPPERT a. a. O., p. 203, Anm. 6; SCHRADER a. a. O., p. 193; WIESELER a. a. O., p. 179, A. 65. — Ueber den προάγων s. unten § 23.

Neubau vorgenommen¹⁾, und zu Pausanias' Zeit scheint es das perikleische Odeion an Glanz übertroffen zu haben. In wie weit es damals auch zu musischen Agonen verwandt wurde, ist unbekannt²⁾.

Das zweite Odeion, welches nordöstlich neben dem Theater lag und über dessen kreisrunde Form § 8 gehandelt ist, wurde von Perikles erbaut und für die von ihm der Panathenäenfeier hinzugefügten musikalischen Agonen bestimmt³⁾. Es ist wahrscheinlich, dass der erste dieser Agonen Ol. 83, 3 = 446 v. Chr. gefeiert wurde⁴⁾,

¹⁾ S. Hyperid. p. 86, A. 2. C. CURTIUS (Philol. XXIV, p. 277 f.) denkt an das ältere Odeion, da das Perikleische damals noch keine Restauration oder gar einen Neubau bedurfte. Ebenso CURTIUS, Erl. Text, p. 40. Auf das des Perikles beziehen die Stelle HILLER a. a. O., p. 400 und WACHSMUTH a. a. O., p. 602, A. 1. -- BERGK, Fleckeis. N. Jahrb. 1860, p. 61, WIESELER a. a. O., p. 180, HILLER a. a. O. identifizieren das Panathenäische Theater in CIA II, 176 mit dem Odeion, s. dagegen p. 87, A. 4 a. E. und Philol. XXXV, p. 299.

²⁾ Paus. I, 20, 3: ἔστι δὲ πλησίον τοῦ τε ἱεροῦ τοῦ Διονύσου καὶ τοῦ θεάτρου κατασκευάσμα, ποιηθῆναι δὲ τῆς σκηνῆς αὐτὸ ἐς μίμησιν τῆς Ξέρξου λέγεται. ἐποιήθη δὲ καὶ δεύτερον· τὸ γὰρ ἀρχαῖον στρατηγὸς Ῥωμαίων ἐνέπρηξας Σύλλας Ἀθήνας ἔλὼν nennt das Perikleische Odeion nur κατασκευάσμα, spricht aber von dem ältern ausser I, 14, 1 (s. ob. p. 70 A. 1) noch I, 8, 6: τοῦ θεάτρου δὲ ὁ καλοῦσιν ὤδαιον ἀνδριάντες πρὸ τῆς ἐσόδου βασιλείων εἰσὶν Αἰγυπτίων; die Veranlassung zur Aufstellung derselben ist unbekannt. Nach WACHSMUTH a. a. O., p. 635 ist das Odeion in der Kaiserzeit zu Lehrvorträgen, nach WIESELER a. a. O., p. 180 und C. CURTIUS a. a. O., p. 278, so lange das Perikleische zerstört war, regelmässig, und später bis zur Erbauung des dritten Odeions gelegentlich zu musischen Aufführungen benutzt. Vgl. auch MILCHHÖFER a. a. O., p. 187 (= 45).

³⁾ Plut. Pericl. 13 nach den p. 68, A. 1 angeführten Worten: φιλοτιμούμενος δ' ὁ Περικλῆς τότε πρῶτον ἐψηφίσατο μουσικῆς ἀγῶνα τοῖς Παναθηναίοις ἄγεσθαι καὶ διατάξεν αὐτὸς ἀθλοθέτης αἰρεθεὶς καθότι χρὴ τοὺς ἀγωνιζομένους αὐλεῖν ἢ φθεῖν ἢ κιθαρίζειν. Ἐθεώοντο δὲ καὶ τότε καὶ τὸν ἄλλον χρόνον ἐν Ὑδρείῳ τοὺς μουσικοὺς ἀγῶνας. Phot. u. Suid. s. v.: ὤδαιον Ἀθήνησιν ὡς περ θεάτρον, ὃ πεποιήκεν, ὥς φασι, Περικλῆς εἰς τὸ ἐπιδείκνυσθαι τοὺς μουσικοὺς. Vgl. BEKKER, Anecd., p. 317 f. — Für die Lage zu vergleichen Andoc. Myst. § 38: ἐπεὶ δὲ παρὰ τὸ προπύλαιον τὸ Διονύσου ἔην, ὅραν ἀνθρώπους πολλοὺς ἀπὸ τοῦ ὤδαιον καταβαίνοντας εἰς τὴν ὀρχήστραν. Vitruv. V, 9, 1: uti . . . Athenis . . . exeuntibus e theatro sinistra parte odeum und p. 68, A. 1. Nach WIESELER a. a. O., p. 179, A. 67 gehörte es nicht mehr zum Lenäon; BURSIAN a. a. O. I, p. 298; WACHSMUTH a. a. O., p. 553. Nach CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika, Text I, p. 8 sind die Fundamente des Odeions unter der Häusergruppe östlich vom Theater zu suchen. Neuerdings hat LÖSCHKE a. a. O., p. 7 das Odeion des Perikles an die Südwestecke des Burgfelsens, wo das Odeion das Herodes steht, verlegt und angenommen, dass Herodes nur den älteren Bau erweiterte. Siehe jedoch MILCHHÖFER a. a. O., p. 192 (= 50).

⁴⁾ Vgl. MEIER, E. u. Gr. III, 10, p. 285 ff. MOMMSEN, Heortol., p. 139;

aber unsicher, ob man dabei bereits das Odeion benutzte; jedenfalls ist dasselbe vor 444 vollendet gewesen¹⁾. Es wird von Pseudo-Dikäarch als das schönste der Welt bezeichnet²⁾, und man erzählte, in der Form desselben sei das Zelt des Xerxes nachgebildet und zu der Dachconstruction seien Masten und Raaen persischer Schiffe verwandt³⁾. Als Sulla am 1. März 86 v. Chr. in die Stadt eingedrungen war, flüchtete Aristion auf die Burg, liess aber zuvor das Odeion in Flammen aufgehen, damit die Römer dies Gebäude nicht als Stützpunkt für ihre Operationen verwenden könnten⁴⁾. Etwa 30 Jahre später liess König Ariobarzanes II. Philopator von Kappadokien dasselbe wieder herstellen⁵⁾. Dies ist die letzte nähere Nachricht, welche wir über dieses Odeion haben⁶⁾.

Das dritte Odeion erbaute am Südwestabhange des Burgfelsens bald nach 160 n. Chr. der bekannte Sophist und Wohlthäter Athens,

WACHSMUTH, p. 554, A. 2. Bei Schol. Arist. Nubb. 971 hat MEIER Καλλίου in Καλλιμάχου geändert. Vgl. jedoch von WILAMOWITZ, Hermes XIV, 319, A. 3 und REISCH, De musicis certamin., p. 17, A. 1.

¹⁾ O. MÜLLER, De Phidia, p. 9. SAUPPE, Abhdl. d. Gött. Ges. d. Wiss. 1867, p. 31. CURTIUS, Erl. Text, p. 36 setzt den Bau in d. Jahr 447. Nach MOMMSEN a. a. O., p. 139, A. ** wurde der Agon vielleicht anfangs im Theater gehalten. Anders WACHSMUTH a. a. O., p. 554, A. 2.

²⁾ MÜLLER, Fragm. Hist. Gr. II, p. 254, Nro. 59, 1: ὀδεῖον τῶν ἐν τῇ οἰκονομίᾳ καλλίστον.

³⁾ Plut. Pericl. 13: εἰκόνα λέγουσι γενέσθαι καὶ μίμημα τῆς βασιλείας περὶ νῆος. Vit. V, 9, 1: Odeum, quod Themistocles columnis lapideis dispositis navium malis et antennis e spoliis Persicis pertexit, wo damit zusammenhangend ein Irrthum hinsichtlich des Gründers begangen ist. Paus. I, 20, 3. Alles Fabelei nach WACHSMUTH a. a. O., p. 554, A. 1.

⁴⁾ App. Mithrid. 38: ὁλίγων δ' ἔην ἀποθανόντες ἐς τὴν ἀκρόπολιν θρόνος καὶ Ἀριστίων αὐτοῖς συνέστυγεν ἐμπρόσθεν τὸ ὀδεῖον, ἵνα μὴ ἐτοίμοις ξύλοις αὐτίκα ὁ Σύλλας ἔχοι τὴν ἀκρόπολιν ἐνοχλεῖν. Der Text folgt WACHSMUTH a. a. O., p. 657. Paus. I, 20, 4 schiebt die Schuld fälschlich auf Sulla. Vit. V, 9, 1 anschliessend an die in voriger Anmerkung citierte Stelle: idem autem etiam incensum Mithridatico bello rex Ariobarzanes restituit.

⁵⁾ CIG 357 = CIA III, 541. Ariobarzanes regierte von 65-52 v. Chr. zuerst mit seinem Vater, dann allein. Vgl. VISCHER, Entdeck., p. 7 A. *. BOECKH zum CIG a. a. O. u. CURTIUS, Erl. Text, p. 43 nennen fälschlich den Sohn desselben Ariobarzanes III. Eusebes Philoromaeos als Erbauer. BRUNN, Gesch. d. Griech. Künstl. II, p. 380. -- Die Architekten waren Gaius und Marcus Stallius und Melanippos.

⁶⁾ Wenn WIESELER a. a. O., p. 179 aus Plutarch's Ausdruck κατασκευάζεσθαι (I, 20, 3) schliesst, das Gebäude sei zu Pausanias' Zeit nicht mehr als Odeion benutzt, so geht das zu weit.

Herodes Atticus, zum Andenken an seine zweite Gemahlin Appia Annia Regilla, welche vor 161 gestorben war ¹⁾. Es war ein theatrum tectum und zeichnete sich durch prächtige Einrichtung aus, namentlich war die Dachconstruction aus Cedernholz ²⁾. Von diesem Bau sind beträchtliche Ruinen erhalten ³⁾. Ein kleineres, mehr für Vorträge der Rhetoren als für Schauspiele bestimmtes Theatergebäude hatte der Römer Agrippa im Kerameikos errichten lassen ⁴⁾.

Ueber einige andere zum Theaterwesen in Beziehung stehende Anlagen und Baulichkeiten besitzen wir nur fragmentarische Nachrichten. So wird ein am Dipylon gelegenes τῶν τεχνιτῶν βουλευτήριον ⁵⁾ und ein τέμενος τῶν τεχνιτῶν unbekannter Lage erwähnt ⁶⁾, beides

¹⁾ FRANZ im CIG III, p. 922. 925. DITTENBERGER, Hermes XIII, p. 78.

²⁾ Paus. VII, 20, 3. Philostr. V. Soph. II, 1, 5 p. 236 K.; ibid. I, 8 p. 239 K. Suid. Ἡρώδης; s. oben p. 66 A. 3—6. Vgl. BURSIAI I, p. 304; WIESELER a. a. O., p. 180; WACHSMUTH a. a. O., p. 246 und 696. MILCHHÖFER a. a. O., p. 197 (= 55).

³⁾ Die Ruine wurde in früheren Zeiten für das Dionysostheater oder auch für das Odeion des Perikles gehalten. S. WIESELER, Denkm. d. B., p. 8 f. und p. 116 f., wo die ältere Litteratur. Ferner RANGABÉ in Minervini, Bull. arch. Nap. 1858, p. 96 f. und 126 f. SCHILLBACH, Ueber das Odeion des Herodes Att. Jena 1858. IVANOFF, Annal. d. Inst. XXX, p. 213 f. und Monum. VI, tav. 16 und 17. Reconstructionsversuch in TUCKERMANN, Das Odeum des Herodes Att. und der Regilla in Athen. Bonn 1868. Vgl. Philolog. XXIII, p. 499 ff. und XXXV, p. 362 ff. CURTIUS, Erl. Text, p. 55 vermuthet, das Odeion sei auch zu Gerichtsverhandlungen benutzt.

⁴⁾ Philostr. V. Soph. II, 5, 3 p. 247 K.: ἐνελέγοντο μὲν δὲ ἐς τὸ ἐν τῷ Κεραμεικῷ θέατρον, ὃ δὴ ἐπωνόμασται Ἀγριππείον Ibid. II, 8, 2, p. 251 K.: ταῦτα μὲν οὖν ἐν τῷ Ἀγριππείῳ ἐπράχθη. Aus dem Zusammenhang erhellt an beiden Stellen die Bestimmung des Gebäudes. WIESELER a. a. O., p. 182 meint dagegen, es sei zunächst für scenische Aufführungen bestimmt gewesen. Vgl. was dort u. oben p. 81 A. 6 citiert ist. In der Nähe des Theseions gefundene Marmorsitze hat dem Agrippaion zugewiesen KÖHLER, Hermes V, p. 342, A. 2. Doch s. WACHSMUTH a. a. O., p. 216. A.

⁵⁾ Phil. V. Soph. II, 8, 2 p. 251 K. nach den in voriger Anm. citierten Worten: διαλεπῶν δὲ ἡμέρας ὡς τέτταρας παρήλθεν ἐς τὸ τῶν τεχνιτῶν βουλευτήριον. ὃ δὲ φηρομένηται παρὰ τὰς τοῦ Κεραμεικοῦ πόλεις οὐ πόρρω τῶν ἱππέων. BURSIAI, Geogr. I, 290 und WACHSMUTH a. a. O., p. 264 halten es für ein Versammlungshaus der Künstler und Handwerker, eine Ansicht, welche schlecht zu dem dort nach Philostr. stattfindenden Redekampfe passt. S. LÜDERS, Die Dionys. Künstl., p. 72, A. 132. MILCHHÖFER a. a. O., p. 162 (= 20) denkt ebenfalls an die Bestimmung des Gebäudes für die Dionysischen Künstler.

⁶⁾ Athen. V, 48, p. 212 D und E: ὑπάρχοντων δ' αὐτῷ (dem Tyrannen Athenion) καὶ οἱ περὶ τὸν Διονύσου τεχνίται, τὸν ἄγγελον τοῦ νέου Διονύσου καλοῦντες ἐπὶ τὴν κοινὴν ἐστίαν καὶ τὰς περὶ ταύτην εὐχὰς τε καὶ σπονδὰς . . . ἐν δὲ τῷ τέμένει τῶν τεχνιτῶν θυσίαι τ' ἐπετελοῦντο ἐπὶ τῇ Ἀθηναίωνος παρουσίᾳ καὶ μετὰ κήρυκος

Anlagen, welche wahrscheinlich zum Grundbesitz der athenischen Synodos der Dionysischen Künstler gehörten¹⁾; ferner existierte im Demos Melite ein grosses Uebungshaus für die Schauspieler²⁾. Diese Nachrichten sind in verschiedener Weise combinirt, jedoch ist den betreffenden Vermuthungen gegenüber Vorsicht geboten³⁾. Endlich ist noch zu bemerken, dass es im Landgebiete Athens an mehreren Orten Theater gab⁴⁾; auch in Salamis existierte ein solches, und im Peiraeus sogar zwei⁵⁾.

προαναφωνήσεως σπονδαί. Lage unbekannt, WACHSMUTH a. a. O., p. 216 A. BURSIAU a. a. O., A. 2 rechnet auch die Dionysischen Künstler zu jenen Künstlern und Handwerkern, und bringt daher dies τέμενος mit jenem βουλευτήριον zusammen. Dagegen LÜDERS a. a. O.

¹⁾ Vgl. unten §. 26; indessen ist die Sache bei dem fragmentarischen Charakter der Nachrichten nicht zu beweisen.

²⁾ Hes. Μελιτέων οἶκος: ἐν τῷ τῶν Μελιτέων δήμῳ οἶκος ἦν παμμεγέθης εἰς ὃν οἱ τραγωδοὶ ἐμελέτων. Phot. Μελιτέων οἶκος: ἐν τῷ δήμῳ παμμεγέθης ἦν οἶκος, εἰς ὃν οἱ τραγωδοὶ φοιτῶντες ἐμελέτων, aus deren Combination die Glosse leicht herzustellen ist. Et. Magn. p. 576, 39 und BEKKER, Anecd. Gr., p. 281, 25: Μελιτέων, οἶκος ἐν ᾧ οἱ τραγωδοὶ ἐμελέτων beruht auf Missverständniss, doch stellen WIESELER a. a. O., p. 184, A. 123 und FORCHHAMMER, Topogr., p. 84, A. 140 als Namen des Hauses Μελιτέων oder Μελιτέων οἶκος fest. Vgl. Zenob., Prov. II, 27 und BERGK bei MEIN., Fragm. Com. II, 2, p. 994. Dieses vielleicht im Besitz der Dionysischen Künstler befindliche Haus ist vermuthlich zu identificiren mit dem Hause des Pulytion (Paus. I, 2, 5), in welchem die Mysterien nachgeahmt waren und das dem Dionysos Melpomenos geweiht wurde. Wahrscheinlich lag dasselbe im Demos Melite. Vgl. BURSIAU, (Geogr. I, p. 279, WACHSMUTH a. a. O., p. 215. LÜDERS a. a. O., p. 71. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 224. MILCHHÖFER a. a. O., p. 171 (= 29).

³⁾ Namentlich ist herangezogen Paus. I, 2, 4: ἡ δὲ ἐτέρα τῶν στοῶν ἔχει μὲν ἱερὰ θεῶν . . . ἔστι δὲ ἐν αὐτῇ καὶ Πουλυτίωνος οἰκία, καθ' ἣν παρὰ τὴν ἐν Ἐλευσίνι δοῦναι τελετὴν Ἀθηναίων φατὶν οὐ τοὺς ἀφανιστάτους· ἐπ' ἑμοῦ δὲ ἀνείτο Διονύσιον. Διόνυσον δὲ τοῦτον καλοῦσι Μελπόμενον . . . μετὰ δὲ τοῦ Διονύσου τέμενος ἔστιν οἶκον κτλ. Ueber die Lage in Melite s. BURSIAU a. a. O. und WACHSMUTH a. a. O. Dieser setzt das Uebungshaus in Melite mit diesem Bezirk in Verbindung, WIESELER a. a. O., p. 184 identificirt letzteren mit dem τέμενος bei Athenaeus, wie auch MILCHHÖFER a. a. O., p. 162 (=20), und das Haus des Pulytion mit dem Uebungshause in Melite. Vgl. LÜDERS a. a. O., p. 71, A. 130. Jahresb. Philol. XXXV, p. 301 f. Die älteren Vermuthungen bei WIESELER a. a. O., A. 125.

⁴⁾ So zu Aixone CIA II, 579. 585. Reste des Theaters Arch. Anz. 1865, Bd. XXIII, p. 4*, A. 6. Mitth. d. arch. Inst. in Ath. IV, p. 194. Eleusis CIA II, 574, v. 6: γράψαι δὲ τὸ ψήφισμα εἰς πτήλην λιθίνην καὶ στήραι εἰς τὸ θέατρον τὸ Ἐλευσινίων τὸν ταμίαν; über die dortigen scenischen Agonen ibid. 628; mehr unten §§. 21 u. 26. Reste, LENORMANT, Recherches arch. à Eleusis p. 274; Kollytos

Zweites Kapitel.

Die Elemente der Aufführung.

§ 11.

Standort der Schauspieler und des Chors. Decoration. Thüren. Periakten. Thymele.

Was die Art, wie im griechischen Theater gespielt wurde, und die Vorkehrungen anbetrifft, welche erforderlich waren, um das Bühnengebäude zur Aufführung von Dramen zu qualifizieren, so ist unsere Kenntniss dieser Dinge beim Fehlen jeder Anschauung nur mangelhaft. Was spätere Schriftsteller, welche allerdings nicht selten auf das Theaterwesen Bezug nehmen, was Vitruv, die Scholiasten und Lexikographen, namentlich Pollux Einschlagendes berichten, ist zwar zum Theil sehr werthvoll ¹⁾, darf aber für die Einrichtungen des fünften Jahrhunderts, dem die betreffenden Autoren bereits fern standen, nur mit Vorsicht benutzt werden, so dass wir für die classische

Dem. De coron. §. 180 (Tragödien), Aeschin. Tim. §. 157 (Komödien); Phlya Isac. De Cironis hered. §. 15 f.; in Thorikos sind die Ruinen nachweisbar, siehe ausser WIESELER, D. d. B., p. 7 zu I, 25 namentlich BURSIA, Geogr. I, 353, und PELTZ, Arch. Zeit 1878, p. 29. — Weitere Nachweisungen bei WIESELER, E. u. Gr., p. 182 f. MOMMSEN, Heortol. p. 330 f.

²⁾ Ueber Salamis CIA II, 469. 470. 594. Ob im Peiraieus ein oder zwei Theater existierten, ist eine alte Streitfrage, worüber zu vgl. HERMANN, Staatsalt. §. 128, 11, WIESELER a. a. O., p. 183, A. 103; CURTIUS und KAUPERT, Karten von Attika Text I, p. 66, A. 42. Die Ansicht von CURTIUS, dass zwei Theater zu unterscheiden seien, ist durch die Ausgrabungen bestätigt, indem das Theater im Peiraieus gefunden ist, während früher nur das in der Munychia bekannt war. Vgl. ibid. p. 45 und Bl. II. Δραμάτης, τὰ θέατρα τοῦ Πειραιῶς καὶ ὁ Κωπὸς λεμὴν μετὰ πίνακος in Παρνασσός, VI, p. 258 ff. und das. IV, p. 413 ff.; 574 f. Bull. de Corr. Hell. IV, p. 415 f. Ἀθήναιον IX, 158. Eph. arch. 1885, Heft 1.

³⁾ Das von Poll. IV, 123 – 132 in dieser Beziehung Mitgetheilte stammt nach RONDE, De Iulii Pollucis in apparatu scaenico enarrando fontibus. Leipzig 1870, aus des Iuba Θεατρικὴ ιστορία und geht in letzter Instanz auf Aristophanes von Byzanz zurück. Pollux fehlt oft darin, dass er aus seinem reichen Material auf einen bestimmten Fall Passendes herausgreift und als allgemein gültig hinstellt. Die Klagen über seine Unzuverlässigkeit, s. z. B. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 182 und sonst, sind nicht recht begründet.

Zeit wesentlich auf die Durchforschung der erhaltenen Dramen angewiesen sind, und dass diese Quelle, sobald man sich bescheidet, nicht mehr wissen zu wollen, als was aus den Tragödien und Komödien mit Sicherheit ermittelt werden kann, eine durchaus ergiebige ist, haben neuere Forschungen gezeigt, welche mit dem früher üblichen Verfahren, den Bühnenweisungen der Scholiasten und den Nachrichten der Lexikographen bei den betreffenden Untersuchungen gleiche Beachtung zu schenken, gebrochen haben¹⁾.

Zunächst ist nun hervorzuheben, dass die Schauspieler fast ausschliesslich auf der Bühne, der Chor meist in der Orchestra agierte. Diese Anordnung der beiden Factoren des Dramas entspricht dem Ursprunge desselben und wird für die spätere Zeit durch das unverdächtige Zeugniß des Vitruv und Pollux bestätigt²⁾. Gleichzeitige Nachrichten, welche diese Regel als auch für die classische Zeit gültig erwiesen, fehlen zwar; indessen wie es keine Stellen giebt, aus denen mit Bestimmtheit geschlossen werden könnte, dass im fünften Jahrhundert die Schauspieler und der Chor gemeinsam entweder auf der Bühne oder in der Orchestra zu spielen pflegten³⁾, so lehren einzelne

¹⁾ Schon G. HERMANN zeigte in seiner Recension von O. MÜLLER's Eumeniden Opusc. VI, 2 und in der Schrift *De re scaenica in Aeschyli Orestea* gegenüber der bis dahin in Sachen des Bühnenwesens herrschenden Willkür den richtigen Weg. Neuerdings ist von grosser Bedeutung HAUPT, *De scaena Acharnensium Aristophanis, quae parodum sequitur*. Berlin, Ind. Schol. 1872/3; ihm folgt mit gesundem Urtheil NIEJAHN, *Quaestiones Aristophanae scaenicae*. Greifswald 1877. SCHÖNBORN legt erheblichen Werth auf die Scholiasten, welche auch MUHL, *Symbolae ad rem scaenicam Acharnensium Aviumque Aristophanis fabularum accuratius cognoscendam*. Augsburg 1879, p. 4 unter den Quellen auführt.

²⁾ Vitruv. V, 7, 2: ita tribus centris hac descriptione ampliore habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod *λογέων* appellant, ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones itaque ex eo scaenici et thymelici graece separatim nominantur. Poll. IV, 123: καὶ πρὸ τοῦ ὀρχήστρου οἱ ἀρχαῖοι τῶν θεῶν, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ.

³⁾ GENELLI liess die Schauspieler auch in der Orchestra agieren, s. z. B. *Theater zu Athen*, p. 257; auch O. MÜLLER, *Eumenid.*, p. 107 und GEPPERT, *Altgr. Bühne*, p. 153 f. zogen die Orchestra in's Spiel; dagegen schloss G. HERMANN die Schauspieler von der Orchestra aus, liess jedoch den Chor mitunter auf der Bühne zu; ihm folgte SOMMERBRODT, *Scaenica*, p. 119. Neuerdings hat HÖPKEN in der Abhandlung *De theatro Attico saeculi a. Chr. quinti*. Bonn 1884 und in einem Aufsatz in der *Zeitschr. f. d. elegante Welt* aus demselben Jahre nachzuweisen versucht, dass im fünften Jahrhundert Schauspieler und Chor nur in der Orchestra gespielt hätten und die Bühne lediglich zur Aufstellung der

Stellen der Dramen, dass jene Regel auch in classischer Zeit gegolten hat. Schon die Worte des Hermes im Frieden des Aristophanes (v. 564 f.): ὦ Πόσειδον, ὡς καλὸν τὸ στίφος αὐτῶν φαίνεται καὶ πικρὸν καὶ γοργὸν ὥσπερ μᾶζα καὶ πανδαισία; oder, wenn man daran zweifelt, dass der Gott sich auf dem Logeion befunden habe ¹⁾, die Wechselreden der beiden Athener mit dem Epops während des Einmarsches des Chors in den Vögeln (v. 268 ff.) weisen darauf hin, dass die Schauspieler höher standen, als der Chor; auch die Verse 175—178 derselben Komödie: ΠΕΙ. βλέψον κάτω. ΕΠ. καὶ δὴ βλέπω. ΠΕΙ. βλέπε νῦν ἄνω. ΕΠ. βλέπω. ΠΕΙ. περίαγε τὸν τράχηλον. ΕΠ. νῆ Δία, ἀπολάσσομαί τι δ'. εἰ διαστραφήσομαι; ΠΕΙ. εἶδές τι: ΕΠ. τὰς νεφέλας γε καὶ τὸν οὐρανόν lassen sich mit der Annahme, dass die Schauspieler

Maschinerie und Decoration benutzt sei. Seine auf missverstandenen Notizen beruhende Argumentation, deren Widerlegung hier zu weit führen würde, ist von NIEJAHR, De Pollucis loco, qui ad rem scaenicam spectat, Greifsw. Gymnas.-Progr. 1885 und von mir Philol. Anz. XV, p. 525 ff. zurückgewiesen. Vgl. PETERSEN, Wiener Studien VII, p. 175. Hier möge noch bemerkt werden, dass aus Arist. Ran. 297, wo Dionysos mit den Worten ἱερεῖ, διαφύλαξόν μ', ἵν' ὦ σοι συμπότης den Schutz des Dionysospriesters anruft und aus Pac. 905 f: ἀλλ', ὦ προτάνας, θέατο, ὡς προθύμως ὁ πρότανας παρεδίεξατο und aus ibid. p. 962 f.: καὶ τοὺς θεαταῖς ῥίπτε τῶν κριθῶν. OIK. ἰδοὺ κτλ. keineswegs darauf zu schliessen ist, dass die Schauspieler sich in unmittelbarer Nähe der Zuschauer befunden hätten. In allen diesen Fällen, auf welche sich HÖPKEN, p. 8 ff. für seine Ansicht beruft, bleiben die Schauspieler auf der Bühne; es handelt sich hier nur um eine Eigenthümlichkeit der Aristophanischen Komik, der zufolge der Dichter gern das Publikum in die Handlung des Stücks hineinzieht, über welche zu vgl. ARNOLDT, Die Chorpartieen bei Aristophanes, p. 56. S. auch WECKLEIN, Philol. Rundschau 1884, n. 37. Fast zu gleicher Zeit ist DÖRPFELD auf Grund genauer Untersuchung der ältesten Gestalt des Theaters zu Epidauros zu dem nämlichen Resultate wie HÖPKEN gelangt. Seine in mehreren an mich gerichteten Briefen dargelegten Gründe sind im wesentlichen die grosse Höhe der Bühne über der Orchestra, die geringe Tiefe derselben und der Mangel einer directen Verbindung zwischen Bühne und Orchestra; von diesen werden sich der erste und dritte durch das weiter unten über das für den Chor erforderliche Gerüst Beigebrachte erledigen, während die geringe Tiefe der Bühne von nur 2,41 m allerdings höchst auffallend ist, jedoch den den Dramen entnommenen Beweisen gegenüber nicht ins Gewicht fällt. Auf Komödienaufführungen in Epidauros führt Eph. arch. 1883 p. 27, n. 4: ἡ πᾶσις τῶν Ἐπιδαυρίων Διομήδεος Ἀθηνοδόρου Ἀθηναίων ποιητῶν κομωιδῶν ἀνέσθηκε.

¹⁾ Ueber die Streitfrage, ob die Scene zwischen Hermes und Trygäos in der Höhe an der Bühnenhinterwand oder auf dem Logeion vorgehe, vgl. NIEJAHR, Quaest. Ar. scaen., p. 20 ff.

in der Orchestra ständen, nicht vereinigen¹⁾); und da ferner Danaos in den Schutzflehenden des Aeschylos v. 713 mit den Worten ἵκετα-δόκουν γὰρ τῇσδ' ἀπὸ σκοπῆς ὁρῶ τὸ πλοῖον nicht einen auf dem Logeion vorhandenen Hügel, auf den nichts hindeutet, sondern das Logeion selbst bezeichnet²⁾), so führt auch diese Stelle zu demselben Ergebniss. Einen sicheren Beweis aber haben wir in v. 1514 der Wespen des Aristophanes, wo Philokleon mit den Worten ἀτὰρ καταβατέον γ' ἐπ' αὐτούς zu den Tänzern in die Orchestra hinabsteigt³⁾). In dieser stand der Chor meist den Schauspielern, mit denen er zu verhandeln hatte, zugewandt und kehrte den Zuschauern den Rücken zu; wir haben darin eine, von unseren heutigen Sitten allerdings gänzlich abweichende Eigenthümlichkeit des griechischen Spiels zu erkennen, die ihren Grund im Ursprung des Dramas hatte und in der die Zuschauer eine Störung der Illusion nicht gefunden haben werden⁴⁾).

Dass die Griechen im Uebrigen nach Illusion strebten und dieselbe durch scenische Ausstattung zu erreichen suchten, ist nicht zu bezweifeln, jedoch sind die Ansichten darüber, in welchem Grade

¹⁾ Stehen die Schauspieler in der Orchestra, so hat wohl die Aufforderung nach oben zu blicken, nicht aber die nach unten zu sehen Sinn; denn dann würde der Epops nur den Boden der Orchestra erblicken.

²⁾ Es ist hier Gewicht zu legen auf das Epitheton ἵκεταδόκος, welches nur auf das mit einem Altar versehene λογεῖον passt; vielleicht ist der Altar selbst gemeint, auf dessen Stufen Danaos dann stehen würde.

³⁾ Dieser Auffassung entsprechen die Verse 1516 f.: φέρε νῦν ἡμεῖς αὐτοῖς ὀλίγον ξυγχαρήσωμεν ἅπαντες. ἔν' ἐφ' ἡσυχίας ὁμῶν πρόσθεν βεμζικίζωμεν ἑαυτούς, mit denen der Chor für den Tanz des Philokleon und der Karkiniten Platz macht. Sonst heisst καταβαίνειν einfach „abtreten“, Arist. Eccl. 1152: ἐν ὁσῳ δὲ καταβαίνεις, ἐγὼ ἐπάρομαι μέλος τι μελλοδειπνικόν, und dem entsprechend ἀναβαίνειν „auftreten“, Arist. Eq. 148: δεῦρο δεῦρ'. ὦ φίλτατε, ἀνάβαινε πωτὴρ τῇ πόλει καὶ νῦν φανείς. Aus diesen Worten ist nicht auf das Auftreten des Wursthändlers in der Orchestra zu schliessen, wie bereits der zweite Scholiast zu v. 149: διὰ τί οὖν ἐκ τῆς παρόδου; τοῦτο γὰρ οὐκ ἀναγκαῖον. λέγεται γὰρ καταβαίνειν τὸ ἀπαλλάττεσθαι ἐντεῦθεν ἀπὸ τοῦ παλαιοῦ ἔθους richtig erkannte. Vgl. Vesp. 1341: ἀνάβαινε δεῦρο χορομηλολόγονθιον; etwas anders ibid. v. 977 ff. Der Sprachgebrauch stammt aus jener Zeit, in der die Bühne noch ein einfaches Gerüst war. Die Erklärung von Arist. Pac. 725: πῶς δῆτ' ἐγὼ καταβήσομαι; wird sich nach der Auffassung von der Darstellung der Scene richten. Lysistr. vv. 864, 874, 883, 884 erklärt sich καταβαίνειν daraus, dass Lysistrata bezw. Myrrhine an den Zinnen der Akropolismauer sichtbar werden.

⁴⁾ HÖPKE, De theatri Attici orchestra in Tirocinium philologum. Berlin 1883, p. 14 f. erklärt diese Stellung des Chors für unstatthaft und versetzt daher den Chor auf die Bühne.

dies der Fall gewesen ist, sehr verschieden. Während die einen glaubten, den Griechen habe schon eine geringe Andeutung genügt, ihre leicht bewegliche Phantasie in die gewünschte Thätigkeit zu setzen¹⁾, wurde von anderer Seite behauptet, das Bestreben der Griechen sei sichtlich dahin gegangen, alles das, was im Drama als sichtbar genannt war, den Zuschauern auch in der That vor die Augen zu bringen²⁾; es wurde sogar die Ansicht ausgesprochen, bekannte Gegenden und Bauwerke seien stets ihrer wahren Beschaffenheit entsprechend dargestellt³⁾, und mehrere Gelehrte haben sich bei Reconstruction von Scenerieen geradezu von den durch unser heutiges Bühnenwesen hervorgerufenen Vorstellungen leiten lassen⁴⁾. Wir tragen kein Bedenken, die zuerst angeführte Ansicht für die richtige zu erklären; denn einerseits zeigen die Dramen deutlich, dass auf der Bühne Decoration vorhanden war, andererseits aber wird der Phantasie der Zuschauer nicht selten zugemuthet, sich Dinge vorzustellen, welche in keiner Weise dargestellt werden konnten oder an sich ungereimt waren. So sollen z. B. im Anfange der Euripideischen **Elektra**, der **Wolken**, **Wespen**, **Ekklesiazusen** und der **Lysistrate** die Zuschauer glauben, es sei Nacht, während es in der That heller Tag ist⁵⁾; in den **Acharnern** ermahnt Dikäopolis seine Tochter, im Ge-

¹⁾ O. MÜLLER, Gr. Litterat. II, 62. G. HERMANN, De re scen. in Aeschyli Orestea (Ed. Aesch. II, p. 649): naturam imitabantur Graeci — Atqui naturae legem esse constat, quod paucis fieri possit, non efficere per multa, hoc est, ut aliis verbis dicam, nihil instituere, quod non sit necessarium.

²⁾ SCHÖNBORN, Skene der Hellenen, p. 32 ff.

³⁾ GEPPERT, Altgr. Bühne, p. 137—151. Doch s. G. HERMANN zu Soph. El. v. 4: ceterum vehementer falluntur, qui tragicorum verba in huiusmodi rebus ad veros locorum situs exigunt. Nam secus Athenis quam hodie apud omnes, qui theatra habent, illud spectatur, quod in scaena repraesentatum erat, ubi satis erat cerni, quae fama nota essent, etiamsi et specie et situ multum a veris differrent. Vgl. auch SCHÖNBORN a. a. O., p. 36—38 und p. 158 f. Vermuthlich befanden sich in den Beständen des älteren Theaters nur sehr wenige Decorationen für Tempel, Paläste, Höhlen u. s. w., die regelmässig verwandt wurden.

⁴⁾ So J. RICHTER, Prolegg. zu seinen Ausgaben der **Wespen** und des **Friedens**. BR. ARNOLD, De rebus scenicis in Euripidis Cyclope, Nordhausen 1875. WIESELER, Scenische und kritische Bemerkungen zu Euripides' **Kyklops**. Göttingen 1881, p. 37. Vgl. im Allg. die Bemerkungen von R. A. (RNOLDT) im Philol. Anzeiger V, p. 325 und von mir ibid. VIII, p. 152 f.

⁵⁾ Eur. El. v. 54. 79. Arist. Nubb. v. 2 ff.; Vesp. v. 2; Eccl. v. 1. 20; Lysistr. v. 15. Dass die Nacht in späterer Zeit durch schwarze Vorhänge dargestellt wurde, hat MÜHL, Symbolae etc., p. 7 f. gezeigt aus Gramm. de Comoedia

dränge auf ihre goldene Schmucksachen Acht zu haben, während die Prozession doch nur aus Dikäopolis, seiner Tochter und zwei Sklaven besteht¹⁾; in demselben Stücke soll das Haus des Dikäopolis zunächst als in der Stadt, sodann aber als auf dem Lande, endlich wieder als in der Stadt befindlich betrachtet werden²⁾; in den Wolken wird das Landhaus des Strepsiades mit dem in der Stadt liegenden Phrontisterion des Sokrates zusammen dargestellt³⁾; in den Bakchen des Euripides soll der Palast des Pentheus einstürzen, wird aber später, als ob nichts vorgefallen wäre, zum Ein- und Ausgehen benutzt⁴⁾; in den Troerinnen wird der schwerlich darstellbare Staub des hinsinkenden Troja erwähnt⁵⁾; ebenso wenig konnte im Oedipus auf Kolonos der Hagelsturm sichtbar gemacht werden⁶⁾; von den fliegenden Vögeln im Ion sehen wir ganz ab⁷⁾. Wir haben demnach anzunehmen, dass im fünften Jahrhundert nur bescheidene Anfänge in der scenischen Ausstattung gemacht worden sind, aus denen sich allerdings in der Diadochenzeit Glänzenderes entwickelt haben wird⁸⁾.

bei Dübner p. XX, 28 ff., wo sich entsprechen *κατεσκευάζετο ἡ σκηνὴ πεποιημένη παραπετάσματος καὶ ὁθόναις λευκαῖς καὶ μελαίναις* — *εἰς τόπον ἡμέρας καὶ νυκτός* (so zu lesen mit MUHL statt γῆς καὶ νυκτός).

¹⁾ Arist. Acharn. v. 257: *πρόβρις ἄν τῶλφ φυλάττεσθαι σφόδρα, μή τις λαθὼν τοῦ περιτράχῃ τὰ χροσία.*

²⁾ Der Nachweis, dass keine Szenenveränderung stattgefunden hat, ist geführt in meiner Abhandlung: Die scenische Einrichtung in Aristophanes' Acharnern. Lüneburg 1856. Zu demselben Resultate gelangt HAUPT, Berliner Ind. Schol. 1872/3; vgl. NIEJAHR, Quaest. Arist. scen. p. 30.

³⁾ Arist. Nubh. v. 134: *Φειδωνος υἱὸς Στρεψιάδης Κικονόθεν* und v. 138: *τηλοῦ γὰρ οἴκῳ τῶν ἀγρών.*

⁴⁾ Eur. Bacch. v. 591: *εἶδετε λάνα κίσσιν ἔμβολα διάδρομα τάδε* und v. 914: *ἔξῃθι πάροισι δωμάτων;* vgl. v. 1213 und 1239.

⁵⁾ Eur. Troad. v. 1320: *κόμης δ' ἔστα καπνῷ πτέρωγι πρὸς αἰθέρα ἄϊστον οἴκων ἑμῶν με θήσει.*

⁶⁾ Soph. Oed. Col. v. 1502: *ἤ τις ὀμβρία χάλας ἐπιρράξεται;*

⁷⁾ Eur. Ion. v. 154 f.: *φοιτῶν ἤδη λείπονται τε πικροὶ Παρνατοῦ κοίτας αὐδῶ μή χρίμπειν θρηγκοῖς μηδ' ἐς χρυσίρεις οἴκους.*

⁸⁾ (Gramm. de Comoed. bei Dübner p. XX, 28: *ἐν ἑαρινῷ καιρῷ πολυτελεῖται δαπάναις κατεσκευάζετο ἡ σκηνὴ τριωρόφους οἰκοδομήματα. πεποιημένη παραπετάσματος καὶ ὁθόναις λευκαῖς καὶ μελαίναις, βύρσαις τε παταγούσαις καὶ χειροτινάκτῃ πυρί, ὀρύγματι τε καταρείοις καὶ ὑπογυίοις, καὶ ὑδάτων δεξαμεναῖς εἰς τόπον θαλάσσης, ταρτάρου, ἄλλου, κεραυνῶν καὶ βροντῶν. ἡμέρας καὶ νυκτός, γῆς καὶ οὐρανοῦ, ἀνακτόρων καὶ πάντων ἀπλῶς. αὐτὰς τε οὐ μικράς εἶχεν ἐξεργαζμένας καὶ ἀψίδας εἰς τόπον ὁρῶν.* Vgl. MUHL a. a. O., p. 7. Es liegt in der Natur der Sache, dass

Ursprünglich wird nach Analogie der englischen Bühne¹⁾ und entsprechend den Anfängen des griechischen Dramas die Decoration völlig unbekannt gewesen sein und zunächst etwa das §. 1 erwähnte Zelt, später eine einfache Hinterwand den Ansprüchen der Zuschauer genügt haben. Noch in den ersten Jahren des Aeschylos fehlte, wie es scheint, die Decoration; denn während in allen anderen Dramen die Scenerie, namentlich die dargestellten Gebäude betreffende Andeutungen vorhanden sind, fehlen solche gänzlich in den Schutzflehenden dieses Dichters, in denen nur ein Altar auf der Bühne erwähnt²⁾, sonstiger Decoration aber mit keinem Worte gedacht wird; im Prometheus wird nur der Fels bezeichnet, an dem Prometheus angeschmiedet steht und der wahrscheinlich körperlich dargestellt war³⁾; auch in den Sieben sucht man vergebens nach der Andeutung eines Gebäudes, aus dem die Personen des Fürstengeschlechts auftreten könnten⁴⁾. In allen übrigen Dramen lässt sich die Decoration mehr oder weniger deutlich erkennen. Dies beweisen schon die folgenden Angaben, welche hier genügen müssen, da Verfolgung der Einzelheiten zu weit führen würde. So war bei Aeschylos in den Persern⁵⁾, im Agamemnon⁶⁾ und in den Choëphoren⁷⁾ ein

sich allmählich ein grösserer Realismus geltend machte und die Fähigkeit, complicirtere Scenerien herzustellen und deren Mechanismus zu handhaben stieg. Besonders zu Alexandria wird die scenische Ausstattung dem Glanze entsprochen haben, der in der Pompe des Ptolemaeos Philadelphos (Athen. V, p. 197 D ff.) entfaltet wurde.

¹⁾ S. TIECK, Shakespeare'sche Vorschule I, p. XII; II, p. V. ULRICH, Shakespeare's dramatische Kunst I³, p. 126 f. FREYTAG, Die Technik des Dramas, p. 157.

²⁾ Aesch. Suppl. v. 188 f.; ἄμεινον ἔστι . . . πάρος προτιζέτω τῶνδ' ἄγωνίῳ θεῶν. Vgl. 209, 212 f., 218 ff. u. a. m.

³⁾ Aesch. Prom. v. 20: προσπασσάμεναι τῷδ' ἀπανθρώπων πάρι, v. 56: ποσσάμεναι πρὸς πέτραις. Dass der Felsen zum Schluss zusammenbricht, lässt sich aus v. 1016: πρῶτα μὲν γὰρ ὀκρίδα φέρεγχα . . . πατήρ παραῖσι τέγες καὶ κρύβει δόμας τὸ τόν, πετρεῖα δ' ἀγκάλη τε βλάπτει schließen.

⁴⁾ Namentlich bleibt es unklar, woher Antigone und Ismene (v. 861: ἀλλὰ γὰρ ἤκουσ' αὐτὸ ἐπὶ πρῶτος παρὼν Ἀντιγόνη τ' ἡδ' Ἰσμήνη) kommen. Zwar wird die Burg als Schauplatz erwähnt (v. 240: ταρξιστόνῳ φέβῳ τάνδ' ἐς ἀκρόπολιν, τίμων ἔδος, ἰάμεν), doch nirgends ein Palast.

⁵⁾ Aeschyl. Pers. v. 159: ταῦτα δὲ λιποῦσ' ἱάναυο γροσσαστάλμοις δόμοις καὶ τὸ Δαρείου τε κῆμόν κοινόν εὐνατήριον, vgl. 524, 849.

⁶⁾ Aesch. Agam. v. 2: φρουρᾶς ἐπίτας μέγας, ἦν κοιμήμενος πέγμαις Ἀτρεΐδων ἄγκασθεν, vgl. 518.

⁷⁾ Aesch. Choëph. v. 22: ἐκ τῶς ἐκ δόμων ἔβαν, vgl. 652 ff.

Palast, in den Eumeniden¹⁾ sowohl im ersten als im zweiten Theile ein Tempel dargestellt; bei Sophokles zeigte der Hintergrund in der Antigone²⁾, dem König Oedipus³⁾, der Elektra⁴⁾ und den Trachinierinnen⁵⁾ einen Palast, im Philoktet⁶⁾ eine Höhle, in der ersten Hälfte des Aias⁷⁾ ein Zelt und im Oedipus auf Kolonos⁸⁾ eine Waldgegend und ein τέμνος. Auch acht Tragödien des Euripides spielen vor einem Palaste, die Alkestis⁹⁾, Medeia¹⁰⁾, der Hippolytos¹¹⁾, der rasende Herakles¹²⁾, die Phönissen¹³⁾, die Helena¹⁴⁾, der Orest¹⁵⁾ und die Bakchen¹⁶⁾; zwei vor einem Tempel, der Ion¹⁷⁾ und die Taurische Iphigenie¹⁸⁾; ein Tempel und ein Palast waren in der Andromache¹⁹⁾,

¹⁾ Aesch. Eum. v. 34 f.: θεινά δ' ὀφθαλμοῖς ὀρακεῖν πάλιν μ' ἐπεμύεν ἐκ δόμων τῶν Λοξίου. Von v. 235 an der Tempel der Athene, v. 242: πρόσσιμι δῶμα καὶ θρόνος τὸ πρὸν θεῶν.

²⁾ Soph. Antig. v. 18: καὶ τ' ἐκτὸς αὐλῆων πυλῶν τοῦδ' οὖνεκ' ἐξέπεμπον. vgl. v. 386.

³⁾ Soph. Oed. R. v. 631: καιρίαν δ' ὅμιν ὁρῶ τήνδ' ἐκ δόμων στείχουσαν Ἰοκάστην.

⁴⁾ Soph. El. v. 8: οἱ δ' ἰκάνομεν. φάσκεν Μοκίνας τὰς πολυγυρότους ὁράν, πολύφθορόν τε δῶμα Πειλοπιδῶν τόδε.

⁵⁾ Soph. Trachin. v. 58: ἐγγὺς δ' ὅδ' αὐτὸς ἀρτίπους θρόνος δόμου.

⁶⁾ Soph. Phil. v. 27: δοκῶ γὰρ οἶον εἶπας ἄντρον εἰσορᾶν.

⁷⁾ Soph. Ai. v. 3: καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς τε ναυτικαῖς ὁρῶ. vgl. v. 9: ἐνδον γὰρ ἀνὴρ ἄρει τογγάνει.

⁸⁾ Soph. Oed. Col. v. 16: χώρος δ' ὅδ' ἱρός, ὡς τὰς εἰκάσαι, βρύων δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλων. v. 155: ἀλλ' ἵνα τῷδ' ἐν ἀφθέγκτῳ μὴ προσπέσῃς νόστιμ' ποιμένει und 36: πρὶν νῦν τὰ πλεόν' ἵστασθαι. ἐκ τῆςδ' ἐδρας ἐξελθ' ἔχεις γὰρ χώρον οὐχ ἀγνόν πατεῖν.

⁹⁾ Eur. Alc. v. 1: ὦ δῶματ' Ἀδμήτει' κτλ.

¹⁰⁾ Eur. Med. v. 50: τί πρὸς πόλεισι τήνδ' ἄγρου; ἐρημίαν εἰσπηγας;

¹¹⁾ Eur. Hippol. v. 171: ἀλλ' ἤδη τροφὸς γεραίᾳ πρὸ θυρῶν τήνδε κομίζουσι ξίω μελάρων.

¹²⁾ Eur. Herc. fur. v. 44: λέειπε γὰρ με τοῖσδ' ἐν δώματι τροφὸν τέκνων οἰκουρόν.

¹³⁾ Eur. Phoen. v. 89: ἵπαι τε μήτεγρ παρθενῶνος ἐκλιπεῖν μεθήκε μελάρων ἐς διόλους ἔσχατον.

¹⁴⁾ Eur. Hel. v. 68: τίς τῶνδ' ἐρομῶν δωμάτων ἔχει κράτος;

¹⁵⁾ Eur. Or. v. 112: ὦ τέκνον, ἐξελθ', Ἑρμῶνι, δόμων πάρος.

¹⁶⁾ Eur. Bacch. v. 60: βασιλεία τ' ἀμφὶ δῶματ' ἐλθούσαι τάδε κτυπεῖτε Πενθίως.

¹⁷⁾ Eur. Ion. v. 78: ὁρῶ γὰρ ἐκβαίνοντα Λοξίου γόνον τόνδ', ὡς πρὸ νεοῦ λαμπρὰ θῆ, πυλώματα δάφνης κλάδοισιν.

¹⁸⁾ Eur. Iphig. Taur. v. 34: νοοῖται δ' ἐν τοῖσδ' ἱερίαν τίθηται με.

¹⁹⁾ Eur. Androm. v. 21: ἐνθ' οἶκον ἔσχε τόνδε παῖς Ἀχιλλέως. . . , v. 42: δευματομένην δ' ἐγὼ δόμων πάροικον Ἡετιδος εἰς ἀνάκτορον θάσσω τόδ' ἐλθούσ', ἣν με κωλύσῃ θανεῖν.

den Schutzfliehenden¹⁾ und den Herakliden²⁾, Zeltlager in der Hekabe³⁾, den Troerinnen⁴⁾ und der Iphigenie in Aulis⁵⁾ und endlich ein Bauernhaus in der Elektra⁶⁾ dargestellt. Das einzige erhaltene Satyrdrama, der Kyklops⁷⁾, spielt vor einer Höhle. In der Komödie finden wir Häuser dargestellt in den Acharnern⁸⁾, Rittern⁹⁾, Wolken¹⁰⁾, Wespen¹¹⁾, dem Frieden¹²⁾, den Fröschen¹³⁾, Ekklesiazusen¹⁴⁾ und im Plutos¹⁵⁾; das Akropolisthor und ein Haus in der Lysistrate¹⁶⁾, den Thesmophorentempel und ein Haus in den Thesmophoriazusen¹⁷⁾, und

¹⁾ Eur. Suppl. v. 1: Δήμητρε ἐστισόχ' Ἐλευσίνης χθονὸς τήρδ', οἳ τε ναοὺς ἔχουσιν πρόσπολοι θεᾶς . . . , v. 938: αὐτοὺς παρ' οἴκους τοῦτοδε συμπίεξας τάφρον.

²⁾ Eur. Heraclid. v. 41: ἦ δ' αὖ τὸ θῆλον παυδὲς Ἀλκιμήνης γένος, ἔσθθι ναοὺ τοῦδ' ὑπηγκαλιζμένη. τῶςδε . . . , v. 343: ἀλλ' ἔθ' ἐς δόμους γέρον.

³⁾ Eur. Hec. v. 880: πτόγαι κεκέρθασ' αἶψα Τρωάδων ὄχλον.

⁴⁾ Eur. Troad. v. 157: Τρωάδων. αἱ τῶνδ' οἴκων εἴσω δουλείαν ἀνάζουσιν.

⁵⁾ Eur. Iphig. Aul. v. 1: ὦ πρέσβω, δόμων τῶνδε πάροισιν πτείγεις.

⁶⁾ Eur. El. v. 77: καὶ γὰρ οὐ πρόσω πηγγαὶ μελάρων τῶνδ'.

⁷⁾ Eur. Cycl. v. 100: Σατύρων πρὸς ἄντροις τόνδ' ὄμιλον εἴσορῶ.

⁸⁾ Arist. Ach. v. 202: ἄξω τὰ κατ' ἀγροὺς εἰσιῶν Διονύσια. Haus des Dikäopolis; v. 394: καὶ μοι βαδίστ' ἐστὶν ὡς Εὐρυπίδην. Haus des Euripides; v. 566: ὦ Λάμαχ', ὦ βλεπόνων ἀστραπή. βολήθητον. ὦ γοργολόφα. φανείς wird Lamachos aus seinem Hause gerufen.

⁹⁾ Arist. Eq. 95: ἀλλ' ἐξένεγκέ μοι ταχέως οἶνον χόα.

¹⁰⁾ Arist. Nubh. v. 18: ἄπτε. παῖ. λόγγον κᾶψαρε τὸ γραμματεῖον. Haus des Strepsiades; v. 92: ὁρᾷς τὸ θύριον τοῦτο καὶ τῶκίδιον; das Phrontisterion.

¹¹⁾ Arist. Vesp. v. 67: ἔστιν γὰρ ἡμῖν δεσποτικὴς ἐκκυνοσι ἄνω καθεύδων. ὁ μέγας. οὐπὶ τοῦ τέγους.

¹²⁾ Arist. Pac. v. 178: καὶ δὴ καθορῶ τὴν οἰκίαν τὴν τοῦ Διός. Dieses Haus ist dasselbe, welches anfangs als das des Trygaios gegolten hat. NIEJAHR, Quaest. Arist. scaen., p. 20 ff.

¹³⁾ Arist. Ran. v. 38: τίς τὴν θύραν ἐπάταξεν; das Haus des Herakles ist später das des Pluton. NIEJAHR a. a. O.

¹⁴⁾ Arist. Eccl. v. 1: ὦ λαμπρόν ὄμμα τοῦ τροχγλάτου λόγγου κάλλιπ' ἐν εὐ-σκόποιον ἐξηροτημένον, das Haus der Praxagora; ein zweites Haus v. 33 f.: ἀλλὰ φέρε. τὴν γείτονα τήρδ' ἐκκαλέσασθαι. τρογώνωσα τὴν θύραν; ein drittes Haus v. 331: οὐκ. ἀλλὰ τῆς γυναικὸς ἐξελέχθηθα τὸ κροκοτίδιον ἀμπεισχόμενος. οὐνδύεται. Diese Häuser kommen auch im zweiten Theile zur Verwendung. NIEJAHR a. a. O., pag. 33.

¹⁵⁾ Arist. Plut. v. 230: τὸ δ' ὦ κράτιστε Πλοῦτε πάντων θαυμάτων. εἴσω μετ' ἐμοῦ δεῖρ' εἴσιθι.

¹⁶⁾ Arist. Lys. v. 5: πλὴν ἦ γ' ἐμὴ κομῆτις ἦδ' ἐξέρχεται . . . , v. 249: οὐ γὰρ τοσαύτας οὔτ' ἀπειλὰς οὔτε πῶρ ἦξοντ' ἔχοντες ὥστ' ἀνοίξαι τὰς πόλεις ταύτας.

¹⁷⁾ Arist. Thesmoph. v. 26: ὁρᾷς τὸ θύριον τοῦτο; Haus des Agathon; v. 278: ὡς τὸ τῆς ἐκκαλίστας τημίον ἐν τῷ Θερμοφορίῳ φαίνεται.

eine höhlenartige Wohnung in den Vögeln¹⁾. Fragen wir nun, wie diese Decorationen hergestellt waren, so ist es um so weniger zweifelhaft, dass — abgesehen von einigen später zu berührenden Ausnahmen — die Malerei dazu diene, als mehrfach die *σκηνογραφία* erwähnt wird. Nach Aristoteles gab Sophokles die Anregung zu derselben²⁾, während nach Vitruv zuerst Agatharchos für eine äschyleische Aufführung einen Hintergrund gemalt haben soll³⁾. Leider sind unsere Nachrichten zu dürftig, um diesen Widerspruch zu lösen⁴⁾; auffallend ist es, dass Aeschylos zwar in den vor Sophokles' erstem Auftreten gegebenen Persern⁵⁾ eine Decoration hatte, in den Sieben

¹⁾ Arist. Av. v. 54: τῷ σκέλει θένε τὴν πέτρην. — Im allgemeinen ist das, was mit *ὄδαι* oder *ὄδοι* oder *ὄδοις* bezeichnet wird, als dargestellt anzusehen. Vgl. DROYSEN, Quaestiones de Aristophanis re scaenica. Bonn 1868, p. 2; doch finden sich auch Ausnahmen, wie Oed. Col. v. 898 die *ζωμοί* trotz *τόσδε* nicht sichtbar gewesen sein können. Ueber die sonstigen Kriterien, die Ausdrücke *ὄρω*, *ὄγ*, *ὄρα*; die Imperative *ἔχε*, *λαβέ*, *ἴδου*, die Verba *εἰσέναι* und *ἐξέναι* mit ihren Synonymen und die Adverbien *εἴσω*, *ἔξω*, *ἐνδον*, *ἐνδοθεν*, *δεῦρο*, *θύραζε* vgl. MEHL, Symbolae etc., p. 3 f.

²⁾ Aristot. Poet. 4, 16: καὶ τὸ τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἐνός εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἔγχετο. καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἡλάνττωτο καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστῶν παρῃσέουσα: τορεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.

³⁾ Vitruv. VII, Praef. 11: primum Agatharchus Athenis Aeschilo docente tragoediam scenam fecit et de ea commentarium reliquit. Auch die Vit. Aesch. p. 121, 74 f. Westermann: πρῶτος Αἰσχύλος πάθει γενναιωτέροις τὴν τραγωδίαν ἡρῶησε. τὴν δὲ σκηνὴν ἐκόσμησε καὶ τὴν ὅλην τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι. γράμματα καὶ μηχαναίς, ζωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγγιν, εἰδωλοῖς. Ἐργινόν τε τοὺς τε ὑποκριτὰς χεῖρεσι κατεπάτας καὶ τῷ σόρματι ἐξογκώτας, μετίζοντι τε τοῖς κοθόρονοις μετεωρίζας.

⁴⁾ DAHLMANN, Forschungen II, 1, p. 46 meinte, die Erfindung sei in der Zeit des Sophokles von Aeschylos gemacht. O. MÜLLER, zu Völkels Archäol. Nachlass, p. 149 ist der Ansicht, da der Wettkampf zwischen Aeschylos und Sophokles im J. 468 stattgefunden und ersterer die Orestee im J. 458 aufgeführt habe, so sei es möglich, dass der erste Anstoss zu der neuen Kunst von Sophokles gegeben sei. Vgl. sonst WELCKER, Aeschyl. Tril., p. 515, A. 804. O. MÜLLER, Aesch. Eumen., p. 108 und Archäol. §. 167, 3; 135, 1; 136, 2. BRUNN, Gesch. d. Griech. Künstler II, p. 51. SOMMERBRODT, Scenica, p. 143 f. WOERMANN, Die Landschaft in der Kunst der alten Völker, München 1876, p. 182. — BÜTTIGER, Kl. Schriften I, 401 leugnete das Vorhandensein gemalter Decorationen gänzlich: s. dagegen SCHÖNBORN a. a. O., p. 30 f. und LOHDE a. a. O., p. 6 f. GENELLI, Theater zu Athen, p. 55; 59 nahm für den unteren Theil des Hintergrundes plastisch ausgeführte Decoration an; s. dagegen SCHÖNBORN a. a. O., p. 34

⁵⁾ Ol. 76, 4 = 473 nach der Didaskalie: ἐπὶ Μένωνος τραγωδῶν Αἰσχύλος ἐνέκα Φυνεῖ, Πέρσαις, Γλαύκῳ, Προμηθεῖ.

dagegen wieder zur alten Sitte zurückgekehrt zu sein scheint. Dass diese Kunst später fleissig betrieben wurde, steht fest¹⁾. Nähere Nachrichten über die Herstellung der Decorationen fehlen fast gänzlich. Für die Annahme, dass dieselben direct auf die Bühnenhinterwand, d. h. so lange dieselbe eine hölzerne war, gemalt wurden, spricht nichts; bei der späteren steinernen Wand wäre das geradezu unmöglich gewesen; es werden also bemalte Vorhänge angewandt worden sein, wie das in späteren Quellen auch berichtet wird²⁾; wie diese aber vor der Hinterwand angebracht wurden, ist nicht überliefert; indessen ist es eine sehr ansprechende Vermuthung³⁾, dass dieselben nicht unmittelbar an der Hinterwand befestigt wurden, was nach Errichtung reich verzierter steinerner Wände schon des Statuen- und Säulenschmucks wegen nicht möglich gewesen wäre, sondern an einem hölzernen Rahmenwerke, welches jedenfalls so weit von der Hinterwand abstand, dass die Schauspieler zwischen dieser und jenem sich bewegen konnten. Der technische Ausdruck für die Decoration scheint *προσκήμιον*⁴⁾ gewesen zu sein. Wie hoch die Decoration

¹⁾ Vitruv. VII, Praef. 11: ex eo moniti Democritus et Anaxagoras de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem certo loco centro constituto lineas ratione naturali respondere, uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scaenarum picturis redderent speciem et quae in directis planisque frontibus sint figurata, alia abscedentia alia prominentia esse videantur. Diog. Laert. II, 125 nennt aus der Zeit Plato's den Kleisthenes als Skenographen. Vgl. BRUNS, Gesch. d. Gr. Künstler II, p. 215. O. MÜLLER, Archäol. §. 324, 3.

²⁾ In der p. 112 A. 8 citierten Stelle heisst es: *πεποικίλμένη παραπιστάσματος*. Poll. IV, 131: *καταβλήματα δὲ ὑφάσματα ἢ πίνακες ἦσαν ἔχοντες γραφὰς τῷ χρεῖα τῶν δραμάτων προσφόρους· καταβάλλετο δ' ἐπὶ τὰς περιάκτους ὅρας δεικνύοντα ἢ θάλατταν ἢ ποταμὸν ἢ ἄλλο τι τοιοῦτον*. Es hindert nichts, den ersten Satz auf die Decoration des Hintergrundes zu beziehen. WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 216, A. 72 fasst *πίνακες* als Decorationstafeln. SCHÖNBORN a. a. O., p. 35 spricht von Tapeten; LÖHDE a. a. O., p. 7 von einer gemalten Decorationshinterwand; SOMMERBRODT, Scen., p. 131: „*paries pictus*“.

³⁾ LÖHDE a. a. O., p. 7 f. und WIESELER a. a. O., p. 216. SCHÖNBORN, p. 39 meinte, die Decoration sei an den von ihm fälschlich (s. oben, p. 25 Anm. 1) angenommenen Balkonen der *σκηνή* befestigt gewesen.

⁴⁾ Athen. XIII, 51, p. 587 B: *Ἀντιφάνης δ' ἐν τῷ περὶ ἐταιρῶν „προσκήμιον (φησὶν) ἐπακατέτο ἢ Νάνιον, ὅτι πρόσωπόν τε ἀστειὸν εἶχε καὶ ἐχρήστο χροστίους καὶ ἡματίους πολυτελέα, ἐκδύσα δὲ ἦν αἰσχροτάτη*“ Phot. und Suid. s. v. *Νάνιον*: *Ἀντιφάνης δὲ ὁ νεώτερος ἐν τῷ περὶ τῶν ἐταιρῶν τὴν Νάνιον φησὶ προσκήμιον ἐπωνομάζεσθαι διὰ τὸ ἐξωθεν δοκεῖν εὐμορφότεραν εἶναι*. Die richtige Erklärung gab schon MEINEKE, F. C. G. IV, p. 722; vgl. Philol. XXIII, p. 327. WIESELER, E. u. Gr.

an der Hinterwand hinaufreichte, lässt sich nicht bestimmen¹⁾. Dass die dargestellten Gegenstände nicht ohne eine gewisse Kunst ausgeführt waren, zeigt das Chorlied im Ion des Euripides, in welchem der Chor die Metopen des Tempels beschreibt²⁾. Die Thüren der in der Decoration dargestellten Tempel, Paläste, Häuser, sowie die Eingänge der Höhlen mussten auf die in der Hinterwand durch Architektur hergestellten Thüren gerichtet sein, um den Schauspielern das Auftreten zu erleichtern.

p. 218 f. ebenso, jedoch mit einigen Bedenken; vgl. m. Jahresb. Philol. XXXV, p. 310. WECKLEIN *ibid.* XXXI, p. 449. SOMMERBRODT, Philol. Anz. IV, p. 512 ff. Ferner gehören hieher Suidas s. v. *προσκήνιον*: τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπίτασμα. CRAMER, *Anecd. Paris.* I, 19: εἰ μὲν δὴ πάντα τις λίσχῳ βούλεται τὰ περὶ τὴν σκηνὴν εὐρήματα προσνέμειν, ἐκκυκλήματα καὶ περιάκτους καὶ μηχανάς, ἐξώστρας τε καὶ προσκήνια καὶ διατεγίας καὶ κεραυνοσκοπεῖα καὶ βροντεῖα καὶ θεολογεῖα καὶ γεράνους καὶ που καὶ ξυστίδας καὶ βατραχίδας καὶ κοθόρνους καὶ ταυτὰ τὰ ποικίλα, σόρματά τε καὶ καλύπτραν καὶ κόλπωμα καὶ παράπηγυ καὶ ἀγρηνόν καὶ ὑποκριτὴν ἐπὶ τῷ δευτέρῳ τὸν τρίτον· ἢ καὶ Σοφοκλῆς ἔστιν ἃ τούτων προσεμηχανήσατο καὶ προσεξεύρεν, ἔστι τοῖς βουλομένοις ὑπὲρ τούτων ἐρίσειν καὶ ἔλκειν ἐπ' ἄμφω τὴν φήμην τοῦ λόγου, wo WIESELER, E. u. Gr., p. 216, A. 72 an Decorationstafeln denkt. BENNDORF, Beiträge zur Kenntniss d. att. Th., p. 35 fasst bei Alciph. II, 4, 5 (s. o. p. 52, A. 1 u. p. 55, A. 2) *προσκήνιοις* schwerlich richtig als die übereinander gelegten Decorationen des Hintergrundes. — Es kommt für die Decoration jedoch auch *σκηνή* vor. Phylarch. bei Athen. XIV, 3, p. 614 EF: φιλόγελως δ' τὴν καὶ Δημήτριος ὁ Πολιορκητής, ὡς φησι Φύλαρχος ἐν τῇ ἑκτῇ τῶν ἱστοριῶν· ὅς γε καὶ „τὴν Λυσιμάχου αὐτὴν κωμικῆς σκηνῆς οὐδὲν διαφέρειν“ ἔλεγεν· „ἔξιέναι γὰρ ἀπ' αὐτῆς πάντας διαυλλάβους“. Plut. Demetr. 25: λοιδορῶν εἰς τὸν ἔρωτα τῆς Λομίας ἔλεγε νῦν πρῶτον ἐωρακέναι πόρνην προσερχομένην ἐκ τραγικῆς σκηνῆς. Schol. Aesch. Choëph. v. 973: ἀνοίγεται ἡ σκηνή καὶ ἐπὶ ἐκκυκλήματος ὁράται τὰ σώματα.

¹⁾ SCHÖNBORN a. a. O., p. 32 f. sucht nachzuweisen, dass die *σκηνή* in ihrer ganzen Höhe mit der Decoration bekleidet gewesen sei, wie denn (p. 149) Orest am Schluss der gleichnamigen Euripideischen Tragödie auf dem Scenendache stehen soll. Danach würden jedoch die Dimensionen der Decoration zu bedeutend; zu Aspendos z. B. ist die *σκηνή* etwa 26 m hoch. LOHDE a. a. O., p. 14 vermuthet ansprechend, dass zur Aufstellung der Flugmaschinen und Hebezeuge eine über den Bühnenraum gebreitete Balkendecke hergestellt wurde; diese, welche in Aspendos 17 m über dem Logeion gelegen haben soll (dagegen WIESELER, E. u. Gr., p. 254, A. 147), würde passend eine obere Gränze der Decoration abgeben. Der höhere Theil dieser war vielleicht stabil und stellte den Himmel dar, was um so angemessener sein würde, als die Dramen nie in den Häusern spielten. Der *διατεγία* (s. §. 12) wegen musste allerdings dieses Stück des Hintergrundes der *σκηνή* näher liegen, als das untere, welches die Gebäude u. dgl. darstellte. Vgl. Philol. XXIII, p. 318 f.

²⁾ Eur. Ion v. 184 ff.; es versteht sich von selbst, dass die Malerei dem Wortlaut des Chorliedes nicht genau zu entsprechen brauchte. J. KLINKENBERG, Euripidea I. Progr. des Gymn. zu Aachen 1884.

Ueber diese Thüren und ihr Verhältniss zu denen der Decoration ist noch Folgendes zu bemerken. Während, wie in §. 4 nachgewiesen ist, die Ruinen griechischer Bühnengebäude meistens fünf Thüren zeigen, bezeugen Pollux¹⁾ und Vitruv²⁾, dass in der Decoration höchstens drei dargestellt waren. Wenn nun an beiden Stellen berichtet wird, dass neben den beiden Seitenthüren der Decoration an jeder Seite sich noch eine Thür befunden habe, so liegt die Vermuthung nahe, dass diese beiden letzteren jener vierten und fünften Thür der Ruinen entsprachen; indessen ist aus anderen Notizen mit Sicherheit zu schliessen, dass dies nicht der Fall war und dass diese Thüren nicht in der Hinterwand lagen, sondern mit dieser parallele Eingänge zur Bühne bildeten³⁾. Dies zeigen auch die erhaltenen Dramen. Im König Oedipus wird Kreon (v. 77 ff.) ebensowenig durch eine im Hintergrunde liegende Thür aufgetreten sein, als Odysseus und Neoptolemos bzw. Odysseus und seine Gefährten im Philoktet und im Kyklops, in denen nur eine der Hintergrundsthüren für den Eingang zur Höhle verwandt wurde. Von besonderer Wichtigkeit für diese Frage sind solche Scenen, in denen die Schauspieler und der Chor nach demselben Ziele hin abgehen, und zwar die ersteren auf der Bühne, die letzteren in der Orchestra, wie das z. B. in Euripides' Alkestis v. 739 bei der Bestattung der Alkestis und am Schluss von Aeschylos' Sieben bei der Beerdigung der beiden Brüder vorkommt. In beiden Fällen, in denen zu der Annahme, die Schauspieler hätten sich mit den Leichen in die Orchestra, oder die Choreuten sich auf die Bühne begeben, durchaus kein Grund vorliegt, wird das Spiel nur dann verstanden werden können, wenn beide Factoren sich nach derselben Richtung hin bewegen;

¹⁾ Poll. IV, 124: τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν σκηνὴν θυρῶν ἡ μέση . . . , ἡ δὲ δεξιὰ . . . ἡ δὲ ἀριστερά . . . 126: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἰς ἄν, μία ἑκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίκτοι συμπεπύγμην.

²⁾ Vitruv. V, 6, 3: ei (anguli) autem, qui sunt in imo et dirigunt scalaria, erunt numero VII, reliqui quinque scaenae designabunt compositionem, et unus medius contra se valvas regias habere debet, et qui erunt dextra ac sinistra hospitaliorum designabunt compositionem, extremi duo spectabunt itinera versurarum.

³⁾ Vitruv. V, 6, 8: secundum ea loca (die Stelle der Periakten) versurae sunt procurentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam. Et. M. p. 653, 7: παρασκήνια αἱ εἰς τὴν σκηνὴν ἄγουσαι εἴσοδοι. BEKKER, Anecd. Gr., p. 292, 12: παρασκήνια εἴσπευ εἴσοδοι αἱ εἰς τὴν σκηνὴν ἄγουσαι. Phot. s. v. παρασκήνια: αἱ εἴσοδοι αἱ εἰς τὴν σκηνὴν. Mehr s. oben, p. 51, A. 2.

dahingegen würde das Verständniss in hohem Grade erschwert, wenn die Schauspieler schliesslich durch eine in der Hinterwand gelegene Thür verschwänden und somit eine von dem Wege des Chors verschiedene Richtung einschlugen. Lehrreich ist ferner die Scenerie in den Acharnern. Hier sind drei Thüren der Bühnenhinterwand in der Decoration durch die Häuser des Dikäopolis, Lamachos und Euripides in Anspruch genommen; lägen nun die vierte und fünfte Thür ebenfalls in der Decorationswand, so würden alle Personen, welche nicht aus jenen Häusern auftreten, aus der Hinterwand erscheinen, also auch Amphitheos (v. 175), der doch, als vor dem v. 204 durch einen der Eingänge der Orchestra auftretenden Chor der Acharner fliehend, mit diesen von derselben Seite her aufgetreten sein muss. Hiezu kommt, dass das Theater zu Epidauros, wie bereits bemerkt ¹⁾, derartige Seiteneingänge zeigt. Ist demnach anzunehmen, dass auch im fünften Jahrhundert von den fünf Thüren der Hinterwand durch die Decoration höchstens drei in Anspruch genommen wurden, ausserdem aber zwei Eingänge von den Schmalseiten her auf das Logeion führten ²⁾, so entsteht die Frage, zu welchem Zwecke jene durch die Monumente bezeugten beiden äussersten Thüren der Hinterwand gedient haben, und es drängt sich die Vermuthung auf, dass durch Errichtung zweier mit der Bühnenhinterwand parallelen Vorderwände und zweier auf jener senkrecht stehenden Seitenwände zum Zweck der Aufführungen Paraskenien aus Holz hergestellt wurden, durch welche die Zahl der für die Decoration zur Verfügung stehenden Thüren der Hinterwand auf drei beschränkt, jene Seiteneingänge geschaffen und für den Aufenthalt sowohl der Schauspieler unmittelbar vor dem Auftreten, als des Regisseurs während des Spiels sowie für mancherlei sonstige Zwecke unentbehrliche Seitenräume hergestellt wurden ³⁾. Dann führten die

¹⁾ S. oben p. 27, A. 4.

²⁾ SCHÖNBORN a. a. O., p. 45 ff. sucht irrthümlich zu zeigen, dass die fünf Thüren sämmtlich in der Hinterwand lagen, und dieser Fehler pflanzt sich dann durch das ganze Buch fort. Ihm folgt DROYSEN, Quaestiones de Aristophanis re scaenica. Bonn 1868, namentlich p. 38. Vgl. meine ausführliche Erörterung der ganzen Frage Philolog. XXIII, p. 299 f.

³⁾ Vgl. WIESELER, D. d. B., p. 19 zu Taf. II, 13, meine Ausführung Philol. a. a. O. und WIESELER, E. u. Gr., p. 254, A. 148. Ob die Seitenwände dieser Paraskenien die Bühnenhinterwand berührten, oder nicht, wo dann im letzten Falle ausser den fraglichen Seiteneingängen an jeder Seite noch ein Verbindungsweg zwischen der Bühne und den Paraskenien vorhanden gewesen wäre,

beiden äussersten jener fünf Thüren der Hinterwand aus dem Bühnengebäude in die Paraskenien und stellten die Verbindung jenes mit diesen her. Die Errichtung dieser Paraskenien war in Theatern ohne Seitenflügel, deren Bühne seitwärts durch einfache Mauern ohne Eingänge von der Umgebung abgeschlossen war, durchaus erforderlich, war aber auch in Theatern, welche, wie das in Epidaurios, in den Seitenwänden bereits durch die Architektur hergestellte Eingänge hatten, nothwendig, wenn man nicht annehmen will, dass von der Seite kommende Personen direct aus dem Freien und auf einem Wege, der mit den Räumen des Skenengebäudes nicht in Verbindung stand, aufgetreten seien; auch in Theatern, welche fünf Thüren und Seitenflügel ohne Eingänge hatten, war ein Bedürfniss für diese Paraskenien vorhanden; nur Theater mit fünf Thüren und Seitenflügeln mit Eingängen hätten dieselben entbehren können; solche Bühnen aus griechischer Zeit sind aber nicht bekannt. Bei der grossen Bedeutung der Thüren für die Decoration kann es nicht auffallen, dass die von Vitruv¹⁾ und Pollux²⁾ gegebenen Charakteristiken der verschiedenen Arten der Scenerie sich wesentlich an die Thüren anschliessen.

lässt sich nicht bestimmen. Wenn WIESELER, a. a. O., p. 224, A. 119 für solche Poll. IV, 126 anführt, wo es nach den p. 119, A. 1 citierten Worten heisst: ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἕξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἐτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος καὶ θεοῦς τε θαλασσιῶς ἐπάγει καὶ πάνθ' ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἄδυναται, so beweisen diese Worte nichts; vgl. Philol. XXXV, p. 323 f. (eine Stelle, welche WECKLEIN in Bursian's Jahresberichten XIX, p. 640 missverstanden zu haben scheint). In späteren Zeiten, als man eine scaena ductilis hatte, waren solche Verbindungswege zur Bergung der nach beiden Seiten hin weggezogenen Decorationen allerdings erforderlich.

¹⁾ Vitruv. V, 6, 8: ipsae autem scaenae suas habent rationes explicatas ita, uti mediae valvae ornatus habeant aulae regiae, dextra ac sinistra hospitalia. . . genera autem sunt scaenarum tria, unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum, horum autem ornatus sunt inter se dissimili disparique ratione, quod tragicae deformantur columnis et fastigiis et signis reliquisque regalibus rebus, comicae autem aedificiorum privatorum et maenianorum habent speciem prospectusque fenestris dispositos imitatione communium aedificiorum rationibus, satyricae vero ornantur arboribus speluncis montibus reliquisque agrestibus rebus in topiarii speciem deformatis. Diese Bemerkungen haben eher allgemeine Geltung, als die des Pollux.

²⁾ Poll. IV, 124: τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν μηχανὴν θυρῶν ἡ μέση μὲν βασιλείου ἢ παύλαιον ἢ οἶκος ἐνδοξός ἢ πᾶν τοῦ πρωταγωνιστοῦ (so BEKKER, früher πᾶν τὸ πρωταγωνιστοῦν) τοῦ δρᾶματος, ἡ δὲ δεξιὰ τοῦ δευτερογωνιστοῦντος κατακρίσιον· ἡ δὲ ἀριστερὰ τὸ εὐτελέστατον ἔχει πρόσωπον· ἡ ἑρὸν ἐξηρημαμένον, ἢ ἄσικός ἐστιν. (125) ἐν δὲ τραγῳδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενῶν ἐστίν, εἰρακτὴ δὲ ἡ λαϊά. τὸ δὲ κλισίον ἐν

Auch die durch die Paraskenien hergestellten Seitenwände der Bühne blieben nicht ohne Decoration, indem neben denselben je ein auf einem Zapfen ruhendes und drehbares dreiseitiges Prisma, *περί-ακτος*, angebracht wurde, dessen Seiten mit zum Hintergrund passenden Decorationsstreifen versehen waren¹⁾. Die Höhe derselben sowie

χωμφοδία παρακείται παρά τὴν οἰκίαν, παραπετάσματος δηλούμενον. καὶ ἔστι μὲν σταθμὸς ὑποζυγίων, καὶ αἱ θύραι αὐτοῦ μείζους δοκοῦσι, καλούμεναι κλισιάδες, πρὸς τὸ καὶ τὰς ἀμάξας εἰσελαύνειν καὶ τὰ σκευφόρα. ἐν δὲ Ἀντιφάνους Ἀλεστρίᾳ καὶ ἐργαστήριον γέγονεν (rechts und links vom Standpunkte des Schauspielers). Offenbar greift Pollux einzelne Fälle heraus und trägt dieselben in confuser Anordnung vor. Er vermischt zwei Principien der Anordnung, das nach der Gattung der Dramen, insofern *βασίλειον*, *σπήλαιον* und *οἶκος ἐνδοξος* auf Tragödie, Satyrdrama und Komödie, *ἐρὸν* *ἐξηρημωμένον* und *ἄοικος* auf Satyrdrama und Komödie gehen, und das nach der äusseren Stellung der Rollen, da *πρωταγωνιστοῦ* und *δευτεραγωνιστοῦ* hier nicht in dem später zu erörternden technischen Sinne gebraucht, sondern vom Glanze der Rollen zu verstehen sind; *ἐπὶ τὴν ἐξουσίαν* bezeichnet eine untergeordnete Rolle; *ἐργαστήριον* ist *ergastulum*, Sklavenwohnung. τὸ κλισίον . . . παραπετάσματος δηλούμενον betreffend, hat man an Malerei gedacht; es ist jedoch dadurch angedeutet, dass der fragliche Eingang keine Thürflügel hatte, sondern nur mit einem Vorhange verhängt war. S. WIESELER, D. d. B., p. 81 zu X, 10; X, 3 und A, 29. Ferner beachte man Hesych. s. v. *ἑρριδόγομοι*: πόλαι δὲ ῥοεὶς ἐχούσι παραπετάσματα und die oben p. 36 A. 2 citierte Inschrift vom Theater zu Pergamon. Vgl. im Allgemeinen SCHNEIDER, Att. Theaterw. A. 106; (G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 173; GEPPERT, Altgr. Bühne, p. 122 f.; SOMMERBRODT, Scaenica, p. 132 f.; SCHÖNBORN a. a. O., p. 14 ff. und A. 18; Philologus XXIII, p. 320 f.; WECKLEIN ibid. XXXI, p. 442 ff.

¹⁾ Poll. IV, 126: *παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσην ἄλλαι δύο εἰναι ἂν, μία ἐκατέρωθεν, πρὸς ἃς αἱ περίακτοι συμπιπύγγασι, ἡ μὲν δεξιὰ τὰ ἔξω πόλεως δηλοῦσα, ἡ δ' ἐτέρα τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένων· καὶ θεοὺς τε θαλαττίους, ἐπάγει, καὶ πάνθ' ὅσα ἐπαχθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἄδυναται. εἰ δ' ἐπιστραφεῖν αἱ περίακτοι, ἡ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τὸ πᾶν, ἀμφοτέραι δὲ χώραν ὑπάλ-λάττουσιν.* Die nähere Erklärung dieser Stelle s. §. 13. Vitruv. V, 6, 8: *secundum autem spatia ad ornatus comparata, quae loca Graeci περιακτους dicunt ab eo, quod machinae sunt in his locis versatiles trigonoe habentes singulae tres species ornatationis, quae, cum aut fabularum mutationes sunt futurae seu deorum adventus cum tonitribus repentinis (wahrscheinlich Verwechslung mit der von Poll. IV, 130 erwähnten περίακτος ὑψηλή, dem *κεραυνοσκοπεῖον*, vgl. LONKE a. a. O., p. 18; anders SCHÖNBORN, p. 39), versentur mutentque speciem ornatationis in fronte.* Servius ad Verg. Georg. III, 24: *scaena, quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis erat. versilis tum erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tum, cum tractis tabulatis huc atque illuc species picturae nudabatur interior.* Plut. De esu carn. I, 7. p. 996 B: *τὴν δὲ ἀρχὴν τοῦ δόγματος ὁκνῶ μὲν εἶναι τῷ λόγῳ κινεῖν, ὥσπερ ναὺν ἐν χειρῶνι ναύκληρος, ἢ μηχανὴν αἶρει ποταμικός ἀνὴρ ἐν θιάτρῳ σκηνῆς περιφερομένης.* Id. De gloria Athen. 6, p. 348 E: *ἐνθεν μὲν δὴ προσέτιτταν ὑπ' αὐλοῖς καὶ λύραις*

die etwaige Befestigung am oberen Ende lässt sich nicht bestimmen ¹⁾. Die Annahme, dass die Periakten zugleich mit der Decoration der Hinterwand eingeführt wurden, lässt sich zwar aus den Dramen nicht beweisen ²⁾, jedoch stehen derselben wesentliche Bedenken nicht entgegen ³⁾.

Das Hyposkenion ⁴⁾ und die Parodoi ⁵⁾ blieben ohne alle Decoration in ihrem durch die Architektur hergestellten Zustande.

ποιηταὶ λέγοντες καὶ ᾄδοντες . . . καὶ κενῶς καὶ προσωπεῖα καὶ βωμοὺς καὶ μηχανὰς ἀπὸ σκηνῆς περιάκτους, καὶ τρίποδας ἐπινικίους κομίζοντες. Poll. IV, 131 s. oben S. 117 A. 2. Nicht zu erweisen ist die von SOMMERBRODT, Scaen., p. 134 aufgestellte Ansicht, dass ursprünglich die drei Seitenflächen der Periakten mit je einer Decoration aus den drei verschiedenen Gattungen des Drama versehen gewesen seien.

¹⁾ Wenn WIESELER, E. u. Gr., p. 224, A. 119 meint, die Periakten hätten Zugänge gebildet, so muss er sie so aufstellen, dass sie in Lücken der Seitenwände der Paraskenien standen, wobei jedoch ihre Decoration schwerlich recht zur Geltung gekommen sein würde; daher erscheint die im Texte befolgte Auffassung als richtiger. Nach WIESELER wären die Periakten am oberen Ende in den Paraskenionswänden befestigt, nach LOHDE a. a. O., p. 14 dagegen in der für die Maschinen bestimmten Balkenlage; ihre Höhe wäre dann der der gesamten Hintergrund-decoration gleich gewesen. Die Annahme ist jedoch nicht ohne Bedenken, da die Höhe der Periakten zu bedeutend wäre und die Balkenlage zu weit vorspränge. Es wird also besser irgend eine andere leicht herzustellende Befestigung anzunehmen sein.

²⁾ Auf Periakten deuten die Anfangsverse von Sophokles' Elektra und der Anfang von Euripides' Helena.

³⁾ Der Grammatiker in CRAMER, Anecd. Paris. I, 19 (s. oben, p. 117 A. 4) schreibt ihre Erfindung dem Aeschylos zu; ihm folgt SOMMERBRODT, Scaen., p. 135. NIEJAHR, Quaest. Arist. scaen., p. 8—12 leugnet die Existenz der Periakten in classischer Zeit, geht darin aber zu weit; vgl. Philol. Anzeig. IX, p. 623.

⁴⁾ Die Abbildungen bei WIESELER, D. d. B. IV, 4 und IX, 15 lassen auf architektonischen Schmuck des Hyposkenions schliessen, der zu dem des Theaters zu Epidauros stimmt und einfacher ist, als der in Athen erhaltene; auf Malerei vielleicht die Abbildungen ibid. III, 18; IV, 3; IX, 14. Nirgends findet sich aber eine Spur von Schmuck, der am Hyposkenion erst zum Zweck der Aufführungen angebracht worden wäre. Daher sind die von GENELLI (a. a. O., p. 71) und GEPPERT (a. a. O., p. 115) angenommenen Verkleidungen des Hyposkenions zu verwerfen.

⁵⁾ Aristot. Eth. Nicom. IV, 2: οἷον . . . κομφοδοὺς χορηγῶν ἐν τῇ παρόδῳ πορφύραν ἐσφύρων, ὥσπερ οἱ Μεγαρεῖς ist ein Spott über die Grossthuerei der Megarer im Allgemeinen und beweist nicht, dass die Choregen in Megara den Eingang zur Orchestra mit Purpur ausgeschlagen hätten. Cfr. Aspas. zu d. St.: τὸν ἄρτι ἐν κομφοδῷ παραπετάσματος ἄρρτις ποιεῖν οὐ πορφυρίδας. . . διατύρονται γὰρ οἱ Μεγαρεῖς ἐν κομφοδῷ, ἐπεὶ καὶ ἀντιποιοῦνται αὐτῆς ὡς παρ' αὐτοῖς εὐρεθείσης, εἴγε καὶ

Um nun die Frage beantworten zu können, ob in der Orchestra für den Chor besondere Vorkehrungen getroffen werden mussten, haben wir uns nach Anleitung der erhaltenen Dramen das Spiel des Chors zu vergegenwärtigen, und da ergibt sich zunächst, dass der Chor der Bühne nahe stand. Dies wird im Aias des Sophokles¹⁾, im Ion²⁾ und in der Medeia³⁾ des Euripides, sowie in den Ekklesiazusen⁴⁾ des Aristophanes geradezu ausgesprochen. Zu demselben Resultate führt die Betrachtung einiger lebhaft erregter Scenen, in denen der Chor, oder wenigstens der Chorführer den Schauspielern so nahe tritt, dass er sich geradezu an dem Spiele derselben theiligt. In Euripides' Helena⁵⁾ tritt der Chor dem Theoklymenos und in Sophokles' Oedipus auf Kolonos⁶⁾ dem Kreon in den Weg, in den Acharnern⁷⁾

Σουσαρίων ὁ κατάρξας κωμωδίας Μεγαρεύς. ὡς φορτικοὶ τοῖνον καὶ ψυχροὶ διαβάλλονται καὶ πορφυρίζει χρώμενοι ἐν τῇ παρόδῳ. Vgl. von WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, Hermes IX, p. 328. Unter πάροδος dürfte hier indess wohl einer der Zugänge zur Bühne zu verstehen sein. Anders WELCKER, Gr. Tragöd. III, p. 1301; GEPPERT a. a. O., p. 115; WIESELER, E. u. Gr., p. 198, A. 86; p. 213, A. 59. — Von der Anwendung rothen Leders spricht Suid. s. v. Φόρμος: ἐχρήσατο δὲ πρῶτος ἐνδύματα ποδήρει καὶ σκενῇ δερμάτων ποινικῶν. eine Nachricht, die sich auf die Anfänge der Komödie bezieht und schwerlich für attisches Theaterwesen Geltung hat. Vgl. BERNHARDY, Gr. Litt. II^a, 2, p. 516 f.

¹⁾ Soph. Ai. v. 1182: ὅμεις τε μὲν γυναῖκες ἀντ' ἀνδρῶν πέλας παρέστατ'.

²⁾ Eur. Ion. v. 510 f.: πρόσπολοι γυναῖκες, αἱ τῶνδ' ἀμφὶ κρηπίδας δόμων θυροδόκων φροδότημα ἔχουσιν δεσπότην φυλάσσετε.

³⁾ Eur. Med. v. 135: ἐπ' ἀμφιπόλου γὰρ ἔσω μελάθρον γόνυ ἔκλυον, v. 1293: γυναῖκες, αἱ τῆσδ' ἐγγὺς ἕστατε τέττις.

⁴⁾ Arist. Eccl. 1114: ὅμεις θ'. ὅσαι παρέστατ' ἐπὶ ταῖσιν θύραις. In allen diesen Fällen wird der Chor angeredet, und es liegt durchaus kein Grund zu der Annahme vor, dass er auf der Bühne gestanden habe. Dass einige Male der Standpunkt des Chors ein entfernter genannt wird, ändert an der im Texte befolgten Auffassung nichts. Eur. Cycl. v. 635: ὅμεις μὲν ἔσμεν μακρότερον πρὸ τῶν θυρῶν ἑστῶτες ὥθελιν ἐς τὸν ὑφ' ἀλμὸν τὸ πῶρ wird dies nur in Bezug auf eine bestimmte Handlung gesagt, und aus Soph. Oed. Col. v. 164: πολλὰ κίλευθος ἐρατὴ ist nur zu entnehmen, dass eine Distanz zwischen dem Chor und dem Schauspieler sich befindet; ausserdem sind die Bezeichnungen nah und fern relativ.

⁵⁾ Eur. Hel. v. 1627: οὕτως ὦ, ποί τὸν πόδ' αἶραις, δέσποτ', ἐς ποῖον φόνον; und die folgenden Verse bis 1642, wo die Dioskuren erscheinen. Hier wird sich die Chorführerin allein auf die Bühne begeben haben.

⁶⁾ Soph. Oed. Col. v. 856: ΧΟ. ἐπίσχες αὐτοῦ, ξείνε. ΚΡ. μὴ ψεύειν λέγω. ΧΟ. οὕτοι σ' ἀφάρω. τῶνδ' ἔ' ἐστέρημένος.

⁷⁾ Arist. Ach. v. 325 f.: ΧΟΡ. ὡς τεθνήξων ἔσθι νομί. ΔΙΚ. δῆξομε' ἄρ' ὅμάς ἐγώ. ἀταποκτενῶ γὰρ ὅμιν τῶν φίλων τοὺς φίλτατους: ὡς ἔχω γ' ὅμιν ὁμήρους, οὓς ἀποσφάζω λαβῶν. cfr. v. 333.

dringt er auf den Dikaeopolis ein, so dass dieser im Stande ist, den acharnischen Greisen einen Kohlenkorb wegzunehmen; in demselben Stücke¹⁾ will der eine Halbchor den Dikäopolis schlagen, wird aber von dem anderen Halbchor zurückgehalten; in den Rittern²⁾ nähert sich der Chor dem Wursthändler so weit, dass er ihm ein Salbgefäß und Knoblauch einhändigen kann; in den Vögeln³⁾ endlich macht der Chor einen förmlichen Angriff auf die Bühne. In allen diesen Fällen ist durchaus keine Andeutung davon vorhanden, dass der Chor sich schon vorher auf der Bühne befunden habe. Endlich steht es fest, dass der Chor einige Male für längere Zeit die Bühne betritt. Bei Aeschylos findet dies zunächst in den Sieben⁴⁾ statt; in den Schutzfliehenden geschieht es sogar zweimal⁵⁾; im Prometheus⁶⁾ erscheint der Chor zunächst auf der Bühne und begiebt sich erst später in die Orchestra; dasselbe ist in den Choëphoren⁷⁾ und Eumeniden⁸⁾ der Fall, und in den Persern⁹⁾ geleitet

¹⁾ Arist. Ach. v. 563 f.: ΗΜΙΧ. ἀλλ' οὔτε γαίρων ταῦτα τολμήσει λείπειν. ΗΜΙΧ. οὗτος τὸ ποί θεῖς, οὐ μνηστὶς· ὡς εἰ θενοῖς τὸν ἄνδρα τοῦτον, αὐτὸς ἀρδύσει τάχα.

²⁾ Arist. Eq. v. 490 f.: ἔχει νουν, ἄλειψον τὸν τράχηλον σουτωπὶ, ἐν' ἐξολοτθανεῖν δόνῃ τὰς διαβολὰς, v. 493: ἔχει νουν, ἐπέγκασσον λαβὼν ταδί.

³⁾ Arist. Av. 353 f.: ΕΥΕ. τοῦτ' ἐκείνο· ποὶ φύγω δόστηνος; ΗΕΙ. οὗτος, οὐ μνηστὶς; ΕΥΕ. ἐν' ὑπὸ τούτων διαπορηθῶ; und die folgenden Verse bis v. 400, wo der Chor mit den Worten ἄναγ' ἐς τάξιν πάλιν ἐς ταῦτόν wieder in seine Stellung zurückgeht.

⁴⁾ Aesch. Sept. v. 95: πρότερον δ' ἔγ' ἐγὼ ποτιπέτω βρέτῃ θαμνόνων betritt der Chor die Bühne, die er v. 265: καὶ πρὸς γε τούτοις, ἐκτὸς οὐδ' ἀγαλμάτων, εὔχου τὰ κρείττω ξυμμάχους εἶναι θεοῦς wieder verlassen hat.

⁵⁾ Aesch. Suppl. v. 222 ff.: πάντων δ' ἀνάκτων τῶνδε κτενοβομῆαν πέβεσθ', ἐν ἀγνῷ δ' ἑστῶς ὡς πικριάδων ἴζεσθε nähert sich der Chor dem Altar auf der Bühne: v. 506 ff.: ΒΑ. κλάδους μὲν αὐτοῦ λείπε, τημεῖον πόνου, ΧΘ. καὶ δ' ἔγ' εἴπω, γερὶ καὶ λόγους εἰθεῖν, ΒΑ. λερρόν κατ' ἄλκας νῦν ἐπιστρέψου τόδε geht er wieder in die Orchestra. Vgl. WECKLEIN, Philol. XLIII, p. 713 f. Für das zweite Mal sind die Worte v. 832: βραῖνε φρυγὴ πρὸς ἄλκας und v. 954: ὁμοῖς δὲ πάσαι ξὺν φίλαις ὁπάσαι θρόατος λαβύονται τείχεσσι εὐερεκὴ πόλιν und das Lied v. 966 ff. significant.

⁶⁾ Aesch. Prom. v. 129: φίλτα γὰρ ἦδε τάξις πετρώων θοαῖς ἀμύλλαις προσέβα τόλῃ πάρον. Der Uebergang in die Orchestra wird durch v. 279: καὶ νῦν ἔλα-φρῷ ποδὶ κραυπνόντων θάκων προκίποσσι αἰθέρα θ' ἀγνὸν πόρον οἰωνῶν ὑπερέστη γῆν' ἐπὶ πικρῷ bezeichnet.

⁷⁾ Aesch. Choëph. v. 10 ff.: εἰ γρη῏μα λείπτω: τίς ποθ' ἦδ' ὁμύγυρις τεύχει γυναικῶν φάρεσιν μεταγγίμοις πρέποντα; erscheint der Chor aus dem Palaste, scheint aber die Parodos v. 22 ff. in der Orchestra zu singen und am Schluss des Stückes in den Palast zurückzukehren.

der Chor den Xerxes zum Schluss über die Bühne in den Palast. Während bei Sophokles Beispiele fehlen, finden sich solche bei Euripides wieder häufiger. In der Helena¹⁾ begleitet der Chor die Helena in den Palast und kehrt später aus demselben über die Bühne in die Orchestra zurück; im Orest²⁾ tritt der Chor in der Orchestra auf, begiebt sich dann an das Lager des Orestes und verlässt die Bühne erst nach wiederholter Aufforderung; im Verlauf dieses Stückes hat der Chor noch einmal Veranlassung, die Bühne zu betreten³⁾; in den Schutzflehenden⁴⁾ ist er von vornherein auf der Bühne und wird erst später angewiesen, sich in die Orchestra zurückzuziehen. Auch in der Komödie finden sich Beispiele. In den Rittern⁵⁾ tritt zwar der Chor in der Orchestra auf, begiebt sich aber sofort auf das Logeion und verweilt dort in zwei Halbchöre getheilt längere Zeit; in den Wespen⁶⁾ folgt der Chor dem Hülferuf des Philokleon und bleibt auf der Bühne, bis er vom Bdelykleon verscheucht wird; im Frieden⁷⁾ betritt der Chor die Bühne auf Auf-

¹⁾ Aesch. Eumen. v. 185: οὗτοι δόμοισι τοῖσδε χρίμπεσθαι πρέπει wird der Chor vom Tempel weg in die Orchestra verwiesen.

²⁾ Dies ergibt sich aus der Combination von Aesch. Pers. v. 1068: ΞΕ. αἰσχυρὸς ἐς δόμον κίε und v. 1076: ΧΟ. πέμψω τοί τε θυσθροῖς τὸν γόους.

³⁾ Eur. Hel. v. 327: θέλω δὲ καὶ τὸ συνεισέλθειν δόμου. diese Absicht wird v. 330–385 ausgeführt; mit dem Liede v. 515–527 kehrt der Chor wieder in die Orchestra zurück.

⁴⁾ Eur. Or. v. 132: αἶδ' αὖ πάρεσι τοῖς ἐμοῖς θρηγνύμασι φίλαι ξυνωδοί, Auftreten. — v. 147: ἴδ', ἀτρεμεῖαν ὡς ὑπ' ὄροφον φέρω βοάν. Hinaufgehen auf die Bühne. — v. 170 f.: οὐκ ἄφ' ἡμῶν, οὐκ ἀπ' οἴκων πάλιν ἀνὰ πόδα τὸν εὐίξις, μεθεμένα κτύπον: erfolglose Aufforderung wegzugehen. — v. 183 f.: κτύπον ἡγάγετ'. οὐχὶ σίγα σίγα φυλαττομένα στόματος ἀνακέλευον ἀπὸ λέγος ἀσυχνὸν ὕπνου χάριν παρέξις, φίλα: zweite Aufforderung; v. 298 ist der Chor wieder in der Orchestra.

⁵⁾ Eur. Or. v. 1251: τῇθ' αἰ μὲν ὁμῶν τόνδ' ἀμαξήρην τρίβον, αἰ δ' ἐνθάδ' ἄλλον οἶμον ἐς φρουρὰν δόμων. Vgl. 1258 ff.; v. 1365 ist der Chor wieder in der Orchestra.

⁶⁾ Eur. Suppl. v. 8 ff.: ἐς τὰςδε γὰρ βλέψας ἐπηξόμην τὰςδε γραῦς, αἰ λιποῦσαι δώματ' Ἀργείας χθονὸς ἐκτὲρ θοάλλῃ προσπίπνουσ' ἐμὸν γόνυ, v. 359: ἀλλ', ὦ γεραιαί, τέμν' ἀφαιρεῖτε στέφη μητρὸς.

⁷⁾ Arist. Eq. v. 247: παῖς παῖς τὸν πανούργον κτλ. Der Chor ist v. 304 wieder in der Orchestra.

⁸⁾ Arist. Vesp. v. 403: εἰπέ μοι, τί μέλλομεν κινεῖν ἐκείνην τὴν χολὴν κτλ. — v. 458: οὐχὶ τοῦτ' ἔστι, οὐκ ἐς κόρακας: οὐκ ἄπιτε: παῖς τῇ ξύλῃ κτλ.

⁹⁾ Arist. Pac. 426: ἀλλὰ ταῖς ἄμαις εἰσιόντες ὡς τάχιστα τοὺς λίθους ἀφείκατε. — v. 550: ΕΡΜ. ἴθι νυν, ἄνεπε τοὺς γεωργούς ἀπείναι. ΤΡΙ. ἀκούετε λέγέ τοὺς γεωργούς ἀπείναι κτλ.

forderung und verlässt dieselbe auf Befehl des Trygäos; in der Lysistrate¹⁾ begiebt sich zuerst der Chor der Männer, dann der der Frauen auf das Logeion, und beide kehren später getrennt in die Orchestra zurück; am Schluss dieses Stückes kommt endlich der Lakonerchor aus dem Burgthor und beginnt dann seinen Tanz in der Orchestra. Indess muss diese Stellungsveränderung immerhin mit einiger Unbequemlichkeit verbunden gewesen sein, wie aus mehreren Stellen zu schliessen ist, an denen es die Oekonomie des Stückes nahe legt, den Chor auf die Bühne zu rufen, dieser sich aber weigert, der Aufforderung Folge zu leisten und in der Orchestra bleibt. Bei Euripides will im Hippolytos²⁾ der eine Halbchor das Logeion besteigen, um der Phädra Hülfe zu bringen, der andere ist jedoch abweichender Meinung und verweist auf die Dienste der Hausklaven; in den Bakchen³⁾ fordert Dionysos den Chor auf, den Palast des Pentheus in Brand zu stecken, wozu derselbe die Bühne hätte besteigen müssen, der Chor weist aber auf die auf dem Grabe der Semele brennende heilige Flamme hin und bleibt in der Orchestra; im Kyklops⁴⁾ soll der Chor, als Odysseus dem Polyphem das Auge ausbrennen will, Hand anlegen, entschuldigt sich jedoch mit mancherlei leeren Ausflüchten.

Auch auf andere Weise wird der Chor abgehalten, die Bühne zu betreten. Im Aias des Sophokles⁵⁾ wird er von Tekmessa ersucht, ihr auf die Bühne zur Hülfe zu eilen; die gleich darauf ertönenden Schmerzensrufe des Aias lassen ihn aber die Sache nicht

¹⁾ Arist. Lys. v. 266: ἀλλ' ὡς τάχιστα πρὸς πόλιν σπεύσωμεν. ὦ Φιλοῦργε κτλ. (Chor der Männer). — v. 326: ἀλλὰ προσβῶμαι τόδε. μὲν ὑστερόπους βοήθῳ (Chor der Frauen). — v. 476—483 Abzugsglied der Männer; v. 539—547 Abzugsglied der Frauen. — v. 1242: ὦ πολλοχαρίδα, λαβὲ τὰ προσκτήρια. ἐν ἐγὼ διποδιάξω γὰρ κατίσω καλὸν ἐς τῷς Ἀθαναίωσ τε κῆς ἡμᾶς ἄμα.

²⁾ Eur. Hippol. v. 782 ff.: ΗΜΙΧ. φίλαι, τί θρώμεν; ἢ δοκεῖ περὶν δόμονας, λῶσαι τ' ἄνασσαν ἐξ ἐπισπαστῶν βρόχων; ΗΜΙΧ. τί δ'; οὐ πάρειται πρός πόλιν νεανία;

³⁾ Eur. Bacch. v. 594: ΔΙΟΝ. ἄπτε κεραυνίον αἶθροπα λαμπάδα· σὺμφελεγε σὺμφελεγε δώματα Πενθείως. ΗΜΙΧ. πῶρ οὐ λείπεσαι οὐδ' ἀργάζεις Σμεῖλας ἱερὸν ἄμφι τάφον κτλ.

⁴⁾ Eur. Cycl. v. 630 ff.: ΟΔ. ἄγε γυν ὅπως ἄψασθε τοῦ θαλοῦ χειρὶν εἴσω μολόντες· διάπυρος δ' ἐστὶν καλῶς. ΧΟΡ. οὐκοῦν σὺ τάξεις ὁστεινας πρώτους χρεῶν καυστὸν μοχλὸν λαβόντας ἐκκάειν τὸ φῶς Κύκλωπος κτλ.; v. 635 f. s. oben p. 124 A. 4; v. 637: ἡμεῖς δὲ χυδαί γ' ἀρτίως γηγενήμεθα κτλ.

⁵⁾ Soph. Ai. v. 328: ἀλλ' ὦ φίλοι, τούτων γὰρ οὐδὲν ἐπαύλιν, ἀργίαν εἰσελθόντες, εἰ δύνανθ' ἐτι.

weiter verfolgen. Bei Euripides in der Hekabe¹⁾ ist der Chor geneigt, dieser zum Beistand die Bühne zu betreten, kurze Zeit darauf tritt aber Hekabe selbst aus dem Zelte hervor; in der Andromache²⁾ richtet die Amme eine ähnliche Aufforderung an den Chor, doch kommt Hermione alsbald aus dem Hause; in den Schutzflehenden³⁾ wünscht Adrastos, die Mütter möchten zu den Leichen ihrer Söhne heran und auf die Bühne treten, indessen ist Theseus anderer Meinung, und Adrastos lässt die seinige fallen; im Ion⁴⁾ endlich fragt der Chor, ob es gestattet sei in die Nähe des Tempels zu kommen, wird aber vom Ion abschlägig beschieden.

Aus dem Vorstehenden ergibt sich mit Sicherheit, dass der Chor der Bühne nahe stand, dass es ihm möglich war, mit den Schauspielern rasch in Berührung zu treten und dass er sogar die Bühne schnell besteigen konnte, mochte dies auch mit einiger Schwierigkeit verbunden sein. Aus der baulichen Einrichtung des griechischen Theaters ergibt sich aber mit gleicher Sicherheit, dass die Ausführung aller dieser Dinge ohne weitere Vorkehrungen geradezu unmöglich war. Denn da, wie Vitruv lehrt und das Theater zu Epidauros bestätigt⁵⁾, das Logeion sich über die Orchestra um 10 bis 12 Fuss erhob, so würde bei der Annahme, dass der Chor auf dem ebenen Boden der Orchestra stand, zunächst die Ungereimtheit entstehen, dass der Chor nur etwa bis zur halben Höhe des Logeions hinangeragt und bei seinen Gesprächen mit den Schauspielern wie aus einem Keller zu diesen hinauf gesprochen hätte. Da ferner, falls wir das Theater zu Epidauros⁶⁾ für die classische Zeit als Norm annehmen dürfen, jede Verbindung zwischen dem Logeion und der Orchestra fehlte, so würde eine Berührung des Chors mit den Schauspielern und die Möglichkeit das Logeion zu besteigen ausgeschlossen gewesen sein. Da aber die oben aus den Dramen gefolgerten Sätze durchaus sicher sind, so ist anzunehmen,

¹⁾ Eur. Hec. v. 1042 f.: βούλεται ἐπεσπείσασθαι: ὡς ἀκριβὲς καὶ ἐκὰς παρῆναι Τροφίον τε τοιμάρχου. v. 1044 tritt Hekabe auf.

²⁾ Eur. Androm. v. 817 f.: ὅμοις δὲ βῆται τῶνδε δωμάτων ἔσω θανάτου νῦν ἐκλύουσι, v. 823 tritt Hermione auf.

³⁾ Eur. Suppl. v. 941: ἔτ', ὃ τάλασται μεγέρεα, τέκνων πέλας. ΘΗΣ. ἤμιτ' Ἀδράστει, τοῦτο πρόσφορον λέγεις. v. 947: ΑΔΡ. νικάς καὶ.

⁴⁾ Eur. Ion. v. 219: τί τοι τὸν παρὰ ναὸν αὐδῶ. Θέμις γράλων ὑπερβῆναι λευκῶ ποδὶ βάλόν: ΙΩΝ οὐ θέμις, ὃ ξέναι.

⁵⁾ S. oben, p. 24, A. 1.

⁶⁾ S. oben, p. 24, A. 3.

dass eine besondere Vorkehrung für den Chor getroffen wurde, welche demselben die Möglichkeit gewährte, das wirklich auszuführen, was die Dramen lehren. Diese Vorkehrung kann nun in nichts Anderem bestanden haben, als dass in unmittelbarer Nähe des Logeions in der Orchestra ein Gerüst aufgeschlagen wurde, welches nur um wenig niedriger war als die Bühne, dem Chor aber den geeigneten Standpunkt verschaffte, und dass dieses vermittelt einiger vielleicht etwas schmaler Treppenstufen mit dem Boden des Logeions verbunden wurde. Die Existenz eines solchen Gerüsts ist bezeugt¹⁾, und dass der für dasselbe gebrauchte Ausdruck *θυμέλη* ein Gerüst bezeichnen kann, steht auch anderweitig fest²⁾, namentlich wird das Gerüst für

¹⁾ Poll. IV, 123: καὶ παρὴν μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἣ δὲ ὑπερχήτερα τοῦ χοροῦ, ἐν ᾧ καὶ ἡ θυμέλη, εἴτε βήμα τι οὕτω εἴτε βωμός. Anthol. Gr. ed. Jac. Tom. I., p. 100, Epigramm des Simmias Theb.: τὸν τε χοροῖς μέλψαντα Σοφοκλέα, παῖδα Σοφίλου, τὸν τραγικῆς Μούσης ἀπείρα Κεκρόπειον, πολλάκις ἐν θυμέλῃ καὶ ἐν παρῳχῇ τεθνηώς βλαιοῦς Ἀγαρνίτης κιστὸς ἔρριψε κόμην κτλ. CIG 6750, Grab- schrift der Schauspielerin Basilla: τὴν πολλοῖς δῆμοις πάρος, πολλὰς δὲ πόλεις, δόξαν φωνήεσσαν ἐνὶ παρῳχῇ λαβοῦσαν παντοίης ἀρετῆς ἐν μέμοις, εἴτα χοροῖς πολλάκις ἐν θυμέλῃ κτλ. Phrynichos bei Hesych. s. v. γλυκερῶ Σιδωνίῳ· δράμα δὲ ἐστίν, ἐν ᾧ τῆς θυμέλης ἄρχεται οὕτως· Σιδωνίον ἄντην λιπόντες καὶ ὁροσερὰν Ἀραδὸν, wo wahrscheinlich ἐν ᾧ τὰ ἀπὸ τῆς θυμέλης zu schreiben ist, um das Chorlied zu bezeichnen; vgl. WECKLEIN, Philol. Rundschau 1884, Nro. 37. Isidor. Orig. XVIII, 47: thymelici autem erant musici scaenici, qui in organis et lyris et citharis praecinbant, et dicti thymelici, quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitum, quod thymele vocabatur. Schol. Aristid. III, p. 536 Dindl.: ἄρμενον οὖν ἴμας ἐξεργάζασθαι. ὅτι ὁ χορὸς, ὅτε εἰσέρχεται ἐν τῇ ὑπερχήτρῃ, ἣ (so statt ᾧ) ἐστὶ θυμέλη, ἐξ ἀριστερῶν αὐτῆς εἰσέρχεται, vgl. § 16. Vitruv. V, 7, 2 ita tribus centris hac descriptione ampliorem habent orchestram Graeci et scaenam recessiorem minoreque latitudine pulpitum, quod λογεῖον appellant, ideo quod eo tragici et comici actores in scaena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones itaque ex eo scaenici et thymelici graece separatim nominantur. Schol. Arist. Eq. 149: ὡς ἐν θυμέλῃ τὸ ἀνάζανει, vgl. Philol. XXXV, p. 326. Vielleicht gehört hieher auch Schol. Aristid. III, p. 444 Dindl.: κομφοδιθεῖς (Ἀλκιβιάδης) γὰρ παρὰ Εὐπόλειδος ἔρριψεν αὐτὸν ἐν τῇ θαλάττῃ ἐν Σικελίᾳ συστρατεύμενον εἰπόν· Βάπτει με (besser βάπτει μ') ἐν θυμέλῃ. ἐγὼ δὲ τε κόμωσι πόντου βαπτίζων ὁλέσω νόμωσι πικροτάτοις (ähnlich CRAMER, Anecd. Paris. I, 7; vgl. Cic. Att. VI, 1, 18: quis enim non dixit Εὐπολιν τὸν τῆς ἀρχαίας ab Alcibiade navigante in Siciliam deiectum esse in mare? redarguit Eratosthenes, affert enim, quas ille post id ipsum fabulas docuerit und LUEBKE, Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comediae, Berlin 1883, p. 22. Piccolomini, Sulla morte favolosa di Eschilo, Sofocle, Euripide, Cratino, Eupoli. Pisa, 1883), wenn hier nicht θυμέλη in der übertragenen Bedeutung für Gesänge steht.

²⁾ Gloss. Philox. ed. Vulcan., p. 176, 18: pulpitum, θυμέλη, πάλωμα ἐπί- πεδον. Charis. I, p. 552, 18 Keil: pulpitus θυμέλη.

Auleten und Kitharoeden ¹⁾), sowie für den kyklischen Chor mehrfach so genannt ²⁾). Auffallend ist nur, dass dieses Wort, welches zunächst an θύειν erinnert und in classischer Zeit von Dichtern für Altar ³⁾) oder Tempelhalle ⁴⁾) gebraucht wird, zu jener Bedeutung gelangt ist. Uebrigens scheint θομέλη erst eine jüngere Bezeichnung des Gerüstes gewesen zu sein; ein Grammatiker warnt geradezu vor diesem Gebrauche und empfiehlt die Bezeichnung ὀρχήστρα als die richtigere ⁵⁾). Es kann nicht befremden, das man sich bei der Vieldeutigkeit ⁶⁾) des Wortes θομέλη im Laufe der Zeit verschiedene Vor-

¹⁾ Thom. Mag., p. 179 Ritschl: θομέλην οἱ ἀρχαῖοι ἀντὶ τοῦ θυσίαν ἐτίθειον, οἱ δ' ὕστεροι ἐπὶ τοῦ τόπου τοῦ ἐν τῷ θεάτρῳ, ἐφ' ᾧ ἀνέστη καὶ καθίστατο καὶ ἄλλοι τινὲς ἀγωνίζονταί μευστήν. Strabo X, 9, p. 468 Casaub.: τῶν μουσικῶν εἰς ἱδρυπαθείας τρεπόντων τὰς τέχνας ἐν τοῖς συμπόσις καὶ θομέλαις καὶ σκηναῖς καὶ ἄλλοις τοιοῦτοις. Darüber, dass in den Odeien runder Form sich dies Gerüst in der Mitte befand, vgl. oben, p. 68 A. 3.

²⁾ Pratinas bei Athen. XIV, 8, p. 617 C: τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί τὰδε τὰ χορεύματα; τίς ὕβρις ἦμολεν ἐπὶ Διονυσιάδῃ πολυπάταγα θομέλιν; Ulpian. ad Dem. Mid., p. 532: ἐκέλευε γὰρ ὁ νόμος τοὺς ξένους προσκαλεῖν πρὸς τὸν ἄρχοντα. τοὺς δὲ ἀτίμους ἐπιλαμβάνεσθαι τῆς χειρὸς καὶ ἐξάγειν ἐκ τῆς θομέλης.

³⁾ Aeschyl. Suppl. v. 667: καὶ γεραροῖσι πρεσβυτοδόχοι γερόντων θομέλαι. Eur. Suppl. v. 63: ἔμολον δεξιπόρους θεῶν θομέλαις. Eur. Ion. v. 46: ὅπερ τε θομέλαις διορίζαι πρόθυμος ἦν. Ibid. v. 114: προστόλημα δάφνας, ᾧ τὸν Φοῖβου θομέλιν ταίρις ὑπὸ νοσίσ. Dies bestätigen folgende Grammatikerstellen: Hes. s. v. θομέλαι: οἱ βομοί. Id. θομέλη: οὕτως ἔλεγον ἀπὸ τῆς θογλήτς τὸν βομόν. οἱ δὲ τὸ ἐπίπυρον, ἐφ' ᾧ ἐπιθρόνουν, ἢ ἔδαφος ἱερὸν. Schol. Luc. De saltat. c. 76. Tom. V, p. 327 Lehm.: θομέλη, ὁ βομός ἀπὸ τοῦ θύειν. CRAMER, Anecd. Oxon. II, p. 449: θομέλαι: οἱ βομοί, ἀπὸ τοῦ θύεσθαι ἢ τίθεσθαι. Et. Gud. p. 266, 44: θομέλαι: τράπεζαι, ὀρχήστεις. Νισύβιος τοὺς βομούς λέγει: ἀπὸ τοῦ θέσθαι (richtiger θέσθαι) ἢ ἀπὸ τοῦ τίθεσθαι. — Eustath. ad Iliad. VIII, 441, p. 722, 25: βομός οὐ μόνον ἐφ' ᾧ ὦν ἔθρονον, ἀλλὰ καὶ κτίσμα τι ἀπλῶς καὶ ἀνάστηγμα, ἐφ' ᾧ ἔστι βῆμα τε καὶ τιθῆναι zeigt die Möglichkeit eines Bedeutungsübergangs, auch ist zu vgl. Poll. IV, 123 oben, p. 129 A. 1.

⁴⁾ Eur. El. v. 713: θομέλαι δ' ἐπὶ τιναντο χοροτάλατοι. Eur. Ion. v. 161: ὅδε πρὸς θομέλαις ἄλλος ἱρέσται κόκκος. Ibid. v. 226: εἰ μὲν εἰθότατε πέλειον . . . πάρετ' ἐς θομέλαις. Burg bedeutet es Eur. Iphig. Aul. v. 151: πάλιν ἐξόρμα . . . ἐπὶ Κυκλώπων εἰς θομέλαις.

⁵⁾ Phrynich., p. 163 Lob. giebt zunächst dasselbe wie Thom. Mag. oben A. 1, setzt dann aber hinzu: τὸ μόνον, ἔνθα μὲν κομφοδοὶ καὶ τραγωδοὶ ἀγωνίζονται, λογίσον ἱερεῖς, ἔνθα δὲ οἱ ἀνέστη καὶ οἱ χοροὶ, ὀρχήστραν, μὴ λέγει δὲ θομέλην. Ueber Suidas s. v. σκηνή und Hes. s. v. τραγυαί s. unten.

⁶⁾ Uebertragene Bedeutungen von θομέλη sind Tanz, Et. Gud. p. 266, 44 s. oben A. 3; ebenso Cyrilli Lex. bei Alberti ad Hesych. I, p. 1743, und Gesang, Plut. Galba 14: ὡν δὲ Γάλβαν προδίδουσι, τίνα βόλον μετὰ τὸς ἐγκαλοῦντας ἢ σφαγὴν γυναικός, ἢ ποίαν αἰδομένης θομέλην ἢ τραγωδίαν τοῦ αὐτοκράτορος:

stellungen von der Thymele des Theaters gemacht hat. O. MÜLLER hielt dieselbe für einen dem Dionysosaltar, um welchen die dithyrambischen Chöre vor der Ausbildung der Tragödie ihre Tänze ausführten, entsprechenden, im Mittelpunkte der Orchestra belegenen Altar, um den sich der Chor gruppierte und tanzte, auf dessen Stufen der Chorführer seinen Platz fand und der im Anschluss an die Handlung des jedesmaligen Dramas seine besondere Bedeutung und Ausstattung erhalten habe. Im Agamemnon z. B. habe er die *κοινωβωμία* der argivischen Agora dargestellt und sei als solche mit Altären und Statuen versehen gewesen; ähnliche Ausstattung habe er in den Schutzfliehenden des Aeschylos gehabt und in den Choëphoren und Persern das Grab des Agamemnon bzw. des Dareios dargestellt ¹⁾. Ganz abgesehen aber davon, dass diese Altäre und Grabmäler ihren Platz auf der Bühne gehabt haben, übersah O. MÜLLER, dass der dramatische Chor schon wegen seiner viereckigen Aufstellung sich nicht wohl um einen Altar gruppieren konnte. G. HERMANN, der die *θυμέλη* ebenfalls für einen Altar hielt, behauptete daher, um diesen sei nur für den dithyrambischen Chor ein *ὀρχήστρα* genannter Bretterboden gelegt worden, während man für den dramatischen Chor zwischen jenem Altar und dem Logeion ein ebenfalls als *ὀρχήστρα* bezeichnetes Gerüst aufgeschlagen habe ²⁾. WIESELER

vielleicht Schol. Aristid. III, p. 444 Dind. s. oben p. 129 A. 1. Der Bedeutungsübergang erklärt sich in beiden Fällen leicht. Endlich ist *θυμέλη* auch für die Bühne gebraucht. Et. M., p. 653, 7: *παρὰ τὴν θυμέλην* δὲ ἔσταν ἡ γὺν *θυμέλη* λεγομένη. Phryn. bei BEKKER Anecd., p. 42, 23: *θυμέλη*: γὺν μὲν *θυμέλην* καλοῦμεν τὴν τοῦ θεάτρον σκηνήν. Suid. *θυμέλικοί*: οἱ ἐν ὑποκρίσει τὴν τέχνην ἐπιδείκνυμενοι. Plut. Demetr. 12: τοῦτον μὲν οὖν ἐπίτηδες ἐκείνῳ παρεθίκαμεν, τῷ ἀπὸ τοῦ βήματος (dem Redner) τὸν ἀπὸ τῆς *θυμέλης* (den Schauspieler). Id. Sulla 19: τῷ τῷ ἐπὶ τῆς μάχης ἦσαν ἐν *θύβαις* περὶ τὴν *Οἰδιπόδειον* σκηνήν κατασκευάσας *θυμέλην*. Ibid. 36: οὐδὲν μῦθος γυναιξὶ καὶ καθαριστρίαις καὶ *θυμέλικαὶς* ἀνθρώποις . . . οὗτοι γὰρ οἱ τότε παρ' αὐτῷ δυνάμενοι μέγιστον ἦσαν. Πρωτοκλῆς ὁ κομφοδῶς καὶ Σωριξὶς ὁ ἀρχαῖος καὶ Μητροβῆτος ὁ λοσιφοδῶς. Mehr unten §. 26 und WIESELER, E. u. Gr., p. 228, A. 140. Auf der Verkenntung dieses Sprachgebrauchs beruhen mehrere der irrigen Folgerungen HÖPKEN's.

¹⁾ O. MÜLLER, Aeschylos' Eumeniden, p. 81 und Anhang zu dem Buche, p. 35 ff. Dagegen trat zunächst FRITZSCHE in seiner „Recension des Buches Aesch. Eumeniden“. Leipzig 1834 auf. GEPPERT, p. 112 ff. folgte Müller, dessen Ansicht, obwohl sie sich durchaus nicht beweisen lässt, viele Anhänger gefunden hat. S. STRACK, das altgriechische Theatergebäude, p. 4; VLSCHER, die Entdeckungen im Theater des Dionysos, p. 50. Vgl. hierüber und zu dem Folgenden Philol. XXIII, p. 337 ff. und XXXV, p. 303 ff.

²⁾ G. HERMANN, Recension von Müller's Eumeniden, Opusc. VI, 2, p. 152 ff.

endlich wollte den Altar ganz aus der Orchestra beseitigen und unter *θυμέλῃ* eben jenes Gerüst verstehen¹⁾. Er berief sich dabei hauptsächlich auf eine Stelle des Suidas, die jedoch einer neueren Entdeckung zufolge lückenhaft ist, überhaupt an Unklarheiten leidet und bei unbefangener Betrachtung doch für das Vorhandensein eines Altars spricht²⁾, wie denn auch stets Opferhandlungen im Theater

und N. Jenaer Litteraturzeit. 1843, Nro. 146. 147. Vgl. Phrynichus, p. 163 Lob., s. o. p. 130 A. 5 und was dort sonst citiert ist. Neuerdings sind für die HERMANN'sche Ansicht eingetreten WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 439 ff. und RÖHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 257, A. 2. während PETERSEN, Wiener Studien VII, p. 175 ff. das Gerüst leugnet. Doch s. Philol. XLV, p. 237.

¹⁾ WIESELER, Ueber die Thymele des griechischen Theaters. Göttingen 1847 und E. u. Gr., p. 203 ff.

²⁾ Suid. und Et. M. s. v. *σκηνή* (die Abweichungen des letzteren sind eingeklammert): *Σκηνή ἐστὶν ἢ μέση θύρα τοῦ θεάτρου. παρασκηνία (περισκηνία) δὲ τὰ ἐνθεν καὶ ἐκθεν (ἐνδοθεν) τῆς μέσης θύρας (χαλκὰ καὶ κεῖληλα). ἵνα δὲ (καὶ ἵνα) ταχέστερον εἴπω (σκηνή ἢ) μετὰ τῶν σκηνῶν εὐθεὶς καὶ τὰ παρασκηνία (περισκηνία) ἢ ὀρχήστρα. αὐτὴ δὲ ἐστὶν ὁ τόπος ὃ ἐκ πανδίων ἔχων τὸ ἔδαφος. ἅψ' (ἔψ') οὐ θεατρίστουσι οἱ μῖμοι· ἔστι (ἐῖτα) μετὰ τῶν ὀρχήστρων βωμὸς (ἦν) τοῦ Διονύσου (τετραγώνου οἰκοδόμημα κενὸν ἐπὶ τοῦ μέσου). ὅς (ὃ) καλεῖται θυμέλῃ παρὰ (πρὸς) τὸ θεῖον. μετὰ δὲ τῶν θυμέλων ἢ κονίστρα (ὀρχήστρα). τοιούτῃ τὸ κάτω ἔδαφος τοῦ θεάτρου.* In einigen Handschriften des Suidas steht *ὃ καλεῖται*, woraus erhellt, dass die vorhergehenden, im Et. M. erhaltenen Worte ausgefallen sind. Favorinus s. v. *σκηνή* stimmt fast ganz mit dem Et. M. überein. Bei der Erklärung dieser Stelle geht WIESELER davon aus, dass unter *ὀρχήστρα* das *λογεῖον* zu verstehen sei. Indessen lauten in einem Florentiner Codex des Gregorius von Nazianz (vgl. Hermes VI, p. 490) die Worte nach *χροντὰ καὶ κεῖληλα* folgendermaßen: *ὧν τὰ ἐντὸς καὶ τῆς μέσης θύρας. ἢ ἵνα ταχέστερον εἴπω, σκηνή· μετὰ τῶν σκηνῶν κτλ.* woraus hervorgeht, dass die Stelle zwar auch jetzt noch lückenhaft ist, dass aber *σκηνή* an zweiter Stelle des *λογεῖον* bezeichnet, also *ὀρχήστρα* im Sinne G. HERMANN's zu nehmen ist. Der Verfasser steht also auf dem Standpunkte des Phrynichos und giebt die ältere Nomenclatur der Theatertheile. Hiedurch ist die von WECKLEIN, Philol. a. a. O. ausgesprochene Vermuthung bestätigt und die Stelle für WIESELER's Ansicht nicht mehr anzuführen, die sich indessen von der G. HERMANN's wesentlich nur durch die Beseitigung des Altars unterscheidet. SOMMERBRODT, Scen., p. 85 f. und 160 ff. schloss sich WIESELER an und nahm seine früheren Aufstellungen, Scen., p. 22, zurück. Ueber die Stelle des Suidas, in der ausserdem die Deutung der *μέση θύρα* als *σκηνή*, die *χαλκὰ καὶ κεῖληλα*, die Versetzung der Mimen auf das Gerüst und das *τετραγώνον οἰκοδόμημα κενὸν ἐπὶ τοῦ μέσου* auffallen, vgl. ferner G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 145 ff.; WECKLEIN, Burs. Jahresber. XIX, p. 640; HÖPKEN, Tirocinium philologum. Berlin 1883, p. 16; dens. De theatro Attico, p. 24; RÖHDE a. a. O.; E. PETERSEN, Wiener Studien VII, p. 175 ff. und meine Ausführungen Philol. XXIII, p. 338 und XXXV, p. 303, die jedoch etwas zu modificieren sind.

vorgenommen wurden ¹⁾. Zwar fehlt nicht nur uns, sondern auch den alten Grammatikern jede Anschauung der fraglichen Dinge, jedoch lässt sich schon aus dem Umstande, dass das Gerüst überhaupt *θυμέλη* genannt werden konnte, schliessen, dass der fragliche Altar nicht auf dem ebenen Boden der Orchestra — *κονίστρα* —, sondern auf dem Gerüste stand; und wir dürfen in dieser Beziehung annehmen, dass jener alte Dionysosaltar nach Ausbildung des vier-eckigen dramatischen Chors und nachdem man aufgefangen hatte, ein Gerüst für den Chor aufzuschlagen, seinen Platz in der Orchestra verlor und auf dieses Gerüst, und zwar, damit er die Tänze nicht hinderte, möglichst weit an die von der Bühne abgekehrte Seite desselben gestellt wurde ²⁾. Sein Name ging dann später auf das Gerüst über, und wir werden gut thun, denselben trotz entgegenstehender Notizen der Alten beizubehalten, da die Bezeichnung *ὄρχήστρα* leicht zu Missverständnissen führen kann.

Was die Grösse des Gerüstes und das Verhältniss seiner Höhe zu der des Logeions anbetrifft, so sind wir darüber nicht unterrichtet; in ersterer Beziehung ist jedoch anzunehmen, dass es für sämtliche Evolutionen des dramatischen Chors hinreichenden Raum bieten musste, und in letzterer folgt aus dem oben Bemerkten, dass es niedriger war, als das Logeion ³⁾. Da das Gerüst ferner dicht

¹⁾ Vgl. § 24.

²⁾ Et. M., p. 458, 30: *θυμέλη*, ἡ τοῦ θεάτρου μέγας νότος, ἀπὸ τῆς τραπέζης ὠνομαζομένη παρὰ τὸ ἐπ' αὐτῆς τὰ θύγα μέρη εἶναι. τούτῳ τὰ θυόμενα ἱερῶα. τράπεζα δ' ἦν, ἐφ' ἧς ἐστῶτες ἐν τοῖς ἄγροῖς ᾗδον. μήπω τάξιν λαβούσης τραγωδίας: fast ebenso Et. Orion., p. 72: *θυμέλη* παρὰ τὸ ἐπ' αὐτῆς τίθεσθαι τὰ θυόμενα ἱερῶα. τράπεζα δὲ ἦν πρὸ τούτου. ἐφ' ἧς ἐστῶτες ἐν τοῖς ἄγροῖς ᾗδον. μήπω τάξιν λαβούσης τῆς τραγωδίας; Cyrill. Lex. bei Alberti zu Hesych. I, p. 1743: *θυμέλη*, τράπεζα, ἐφ' ἧς ἐστῶτες ἐν τοῖς ἄγροῖς ᾗδον und *θυμέλη* καὶ ἡ τράπεζα leiten die Thymele fälschlich aus dem alten Anrichtetische ab. WIESELER, Ueb. d. Thymele, p. 20 ff. und E. u. Gr., p. 204 f. hat sich dem angeschlossen: man habe diesen Tisch zur Verrichtung des Brandopfers benutzt und zu diesem Zwecke ein *ἐπιπυρον* darauf gestellt. Indessen hat dem Urheber obiger Notiz wohl der Tisch vorgeschwebt, von dem Poll. IV, 123 sagt: *ἐκεῖς δ' ἦν τράπεζα ἀρχαία, ἐφ' ἧν πρὸ θεάτρος εἰς τὰς ἀναβάς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο* (vgl. oben §. 1) und aus dem die Bühne entstanden sein soll. Vgl. meine Ausführung Philol. XXIII, p. 341 f. Neuerdings hat HÖPKEN, De theatro Attico, p. 5 den von Pollux erwähnten Tisch wieder mit der Thymele identificiert, doch s. WECKLEIN, Philol. Rundschau 1884, Nro. 37. — Hätte der Altar seinen Platz auf dem Boden der Orchestra gehabt, so würde er bei der immerhin beträchtlichen Höhe des Gerüstes nicht zur Geltung gekommen sein.

³⁾ SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 74, A. 94 nimmt zwischen Thymele und

an den Vorderrand des Logeions stossen musste, so folgt, dass die bei Aeschylus in dem Prometheus, dem Agamemnon und den Eumeniden sowie bei Euripides in der Iphigenie in Aulis, der Elektra und den Troerinnen vorkommenden bespannten Wagen nicht in der Orchestra erscheinen konnten, sondern auf die Bühne zu verweisen sind¹⁾. Mitunter, in Aeschylus' Choëphoren²⁾, in Euripides' Rasen-

Logeion eine Differenz von 5 Fuss, G. HERMANN, Opusc. a. a. O., p. 153 nur eine solche von 2 Fuss an. WIESELER, Ueb. d. Thymele, p. 304 begnügt sich mit allgemeinen Erwägungen.

1) Obwohl dieselben bereits von G. HERMANN, *De re scaenica* in Aeschyli *Orestea*, p. 6 (Ed. Aeschyli, Tom. II, p. 65) aus der Orchestra verbannt sind, hat SCHÖNBORN sie infolge seiner falschen Ansicht von der Lage der Seitenthüren wieder in dieser zugelassen, vgl. p. 163, p. 204 und sonst. Dass gegen die Erscheinung von Pferden und Wagen auf dem Logeion nichts einzuwenden ist, hebt auch WECKLEIN, *Philol. Anzeiger* XIII, p. 441 hervor. — Die einzelnen Fälle sind Aesch. *Agam.* v. 782, wo der Wagen erscheint, und Agamemnon auf die Aufforderung der Klytämnestra v. 905: *ὦν δέ μοι, φίλον χάρα, ἔξῃαν' ἀπὲρ νῆς τῆρδε* v. 940 absteigt. Der Wagen bleibt indess stehen, da *Kassandra* v. 1039: *ἔξῃαν' ἀπὲρ νῆς τῆρδε* und v. 1054: *πῶθ' ἀποῦσα τόνδ' ἀμαξέριθ' ὄρονος* noch auf demselben sich befindet und erst v. 1294 aussteigt. Der Wagen fährt dann nach der anderen Seite der Bühne zu ab. In den *Eumeniden* ist die Sache bestritten, vgl. SCHÖNBORN, p. 217; indessen ist wohl entscheidend v. 405: *πόλοις ἀμαξίοις τόνδ' ἐπὶ τῷ ἔκαστ' ὄρον;* v. 489 scheint der Wagen wegzufahren. Im *Prometheus* lassen einige die Okeaniden durch die Luft herabschweben, vgl. SCHÖNBORN, p. 217; doch ist dagegen Gewicht zu legen auf v. 135: *τόθι γ' ὁ ἀπὲρ ὅλος ὄρω περὶ τῷ* und v. 279: *καὶ ὦν ἐλαττωθὲ ποδὶ κραυγῶντος θάκον προλιποῦσ'.* vgl. oben, p. 125 A. 6. Das Richtige giebt C. FR. MÜLLER, *Die scenische Darstellung des äschyleischen Prometheus*. Stade 1871, p. 13. Bei Euripides kommt *Andromache* mit *Astyanax* auf einem Wagen *Troad.* v. 568: *Ἐκάβη, λεύσσειε τῆρδ' Ἀνδρομάχην ἐναικοῖς ἐπ' ὄρωις πορθημευμένην; παρὰ δ' εἰρεσίᾳ μακρῶν ἔπειτα φίλος Ἀστυάναξ.* Der Wagen fährt v. 774 fort. In der *Elektra* erscheint Klytämnestra so v. 998: *ἔξῃετ' ἀπὲρ νῆς. Τρωάδες, γαιῶδες δ' ἐμῆς λάβεσθ'.* *ἴν' ἔξω τοῦδ' ὄρωι στήσω πόδα;* v. 1135 wird der Wagen weggeführt: *ἀλλὰ τοῦδ' ὄρωις, ὁπάονες, γάττιες ἄγοντες προσθέθ'.* In der *Iphigenie in Aulis* sind die Verse 598—606, welche auf einen Einzug in der Orchestra schliessen lassen könnten, unecht; für den Wagen ist significant v. 610: *ἀλλ' ὀχημάτων ἔξω πορεύεσθ' ὥς φέρω φερνάς κόρη.* Die folgenden Anreden sind an die eigenen Dienerinnen der Klytämnestra gerichtet. Das Wegfahren des Wagens ist nicht angedeutet. — Selbstverständlich erscheint auch Okeanos im *Prometheus* v. 284 auf seinem Flügelthiere reitend nicht in der Orchestra, sondern auf dem Logeion. Dasselbe gilt vom *Xanthias* im Anfange von Aristophanes' *Fröschen*, dessen Esel v. 36, nachdem X. abgestiegen ist, weggetrieben wird.

²⁾ Aesch. Choëph. 872 ff.: ἀποσταθόμεν' πράγματος τελουμένου, ὅπως δοκῶμεν τῶνδ' ἀνάγειν κακῶν εἶναι· μάχης γὰρ οὐ κεκώρωται τέλος. Der Chor verbirgt sich

dem Herakles¹⁾ und in Aristophanes' Acharnern²⁾ verlässt der Chor, um sich vor den Schauspielern zu verbergen, seinen Standpunkt auf der Thymele, steigt auf den Boden der Orchestra hinab und drängt sich an das Hyposkenion. Um den Choreuten bei schwierigen Tänzen das Einhalten der richtigen Stellung zu erleichtern, wurden, wie das auch heute bei jedem grösseren Ballet üblich ist, auf der Thymele Linien gezogen³⁾. Endlich ist zu bemerken, dass auf der Thymele

während der Scene zwischen Orest und Klytämnestra; v. 930 ist er wieder auf der Thymele.

¹⁾ Eur. Herc. fur. v. 1081 räth Amphitryon dem Chor vor Herakles zu fliehen: *φυγᾶ φυγᾶ, γέροντες, ἀποπρὸ δωματίων διώκετε, φεύγετε μάργον ἄνδρ' ἐπεγερόμενον*, und der Chor verbirgt sich mit den Worten v. 1087: *ὦ Ζεῦ, τί παιδ' ἤχθηρας ὧδ' ὑπερκότως τὸν σόν, κακῶν δὲ πέλαγος ἐς τόδ' ἤγαγες*: dass während der Worte des Herakles v. 1089 bis 1108 Niemand weiter gesehen wird, da auch Amphitryon bei Seite getreten ist, zeigt v. 1106: *ὦή, τίς ἐγγὺς ἦ πρόσω φίλων ἐμῶν, δύσγνωστον ἕσπες τήν ἐμὴν ἰάσεται*; Amphitryon kommt zurück v. 1109: *γέροντες, ἔλθω τῶν ἐμῶν κακῶν πέλας*; der Chor v. 1110: *κἄγωγε σὺν τοῖς μὴ προδοῦς τὰς συμφοράς*.

²⁾ In Aristophanes' Acharnern zieht sich der Chor während der Procession des Dikäopolis von v. 239 (*ἀλλὰ δεῦρο πᾶς ἐκποδῶν*) bis 280 zurück. Da in allen diesen Fällen an einen völligen Abzug des Chors aus der Orchestra nicht zu denken ist, so bietet die 12 Fuss hohe Hyposkenionswand den einzigen Schutz vor den Blicken der Schauspieler, wenn man nicht etwa annehmen will, dass der Chor auf dem Boden der Orchestra sich hinter der Thymele oder an den Seiten derselben verborgen hätte; ersteres wäre aber etwas umständlich gewesen, letzteres hätte den Zweck kaum erfüllt. Die Hyposkenionswand wird in Aristophanes' Ekklesiazusen geradezu genannt. Hier hat sich der Chor v. 310 in die Ekklesie begeben; bei seiner v. 478 erfolgenden Rückkehr ist er ängstlich entdeckt zu werden und tritt daher an die genannte Wand, um sich von der Verkleidung zu befreien; vgl. v. 496 f.: *ἀλλ' εἰα δεῦρ' ἐπὶ ταῖς ἐλθούσας πρὸς τὸ ταίριον, παραβλέποντα θυάτρων, πάλιν μετακαθεύς τωσὶν αὐθις ἤπειρ ἤσθια, καὶ μὴ βροᾶν*. Jedenfalls bilden diese Stellen ein wichtiges Argument gegen die Hypothese HöPKEN's, dass in der Orchestra gespielt sei; denn dann würde der Chor, wenn er sich nicht in die *πάροδοι* zurückgezogen hätte, sich nirgends haben verbergen können, und das *ταίριον* würde sich nicht nachweisen lassen.

³⁾ Hesych. s. v. *γραμμαί*: *ἐν τῇ ὀρχήτρῳ* (im Sinne G. HERMANN's) *ἦσαν, ὡς τὸν χορὸν ἐν τοίχῳ ἱστᾶσθαι*. Eustath. II. I, 525, p. 772, 7: *καὶ οὕτως ὡς περ ἐν τοῖς θεομεθέουσιν οὕτως καὶ ἐν τῇ ὀρχήτρῳ γραμμαὶ τινες ἐτίθεντο. ἐν ᾧ χορὸς ἱστᾶται κατὰ τοίχον*. G. HERMANN, Opusc. VI, 2, 145 macht die richtige Ansicht gegen O. MÜLLER geltend, der Eumen., p. 82 gemeint hatte, die Linien sollten den Chor bei der einfachen Stellung *κατὰ τοίχους* oder *κατὰ ζυγά* unterstützen. Vgl. Philol. XXIII, p. 343.

nicht nur die Musiker¹⁾ des Chors, sondern auch die Rhabduchen oder Rhabdophoren²⁾ ihren Platz hatten.

§. 12.

Setzstücke. Massive Decoration. Distegie. Ekkyklema. Sonstige Maschinerie.

Mit der im Vorigen beschriebenen einfachsten Decoration begnügte sich die griechische Bühne nicht; sie kannte auch Setzstücke, d. h. Theile der Theaterdecoration, welche entweder isoliert auf der Bühne aufgestellt oder an die Hintergrundsdecoration als selbständige Stücke angeschoben wurden³⁾. Die Dramen lehren in

¹⁾ Dass die Musiker beim Einzuge des Chors demselben vorauszogen, ist von den Vögeln des Aristophanes nachgewiesen von WIESELER, *Adversaria in Aeschyli Prometheum vinctum et Aristophanis Aves*. Göttingen 1843, p. 37 f. Am Schluss der Dramen zogen Choreuten und Flötenspieler zusammen ab nach Suid. s. v. ἐξόδιοι νόμοι, δι' ὧν ἐξήσαν οἱ χοροὶ καὶ οἱ ἀδελταί. οὕτω Κρατίνος· τοὺς ἐξοδίους ὁμῖν ἔν' ἀλλῶ τοὺς νόμους (MEINEKE, II, p. 230, n. 170 = KOCK, I, p. 95, n. 276) und Schol. Arist. Vesp. 582: ἔθος δὲ ἦν ἐν ταῖς ἐξόδοις τῶν τῆς τραγωδίας χορικῶν προσώπων προηγείσθαι ἀδελτην, ὥστε ἀλλοθύναι προπέμπειν. Da nun aus Athen. XIV, 8, p. 617 B: Πρατίνος δὲ ὁ Φιλάσιος, ἀδελτῶν καὶ χορευτῶν μεσθοφόρων κατεχόντων τὰς ὀρχήστρας. ἀγανακτεῖν τινὰς ἐπὶ τῷ τοὺς ἀδελτὰς μὴ συναλεῖν τοῖς χοροῖς, καθάπερ ἦν πάτριον, ἀλλὰ τοὺς χοροὺς συναλθεῖν τοῖς ἀδελταῖς, ὃν οὖν εἰς θυμὸν κατὰ τῶν ταῦτα ποιούντων ὁ Πρατίνος ἐμφανίζει· διὰ τοῦδε τοῦ ὑπορχήματος· (folgen die o. p. 130 A. 2 citierten Verse) erhellt, dass bei kyklischen Chören die Musiker auf der Thyme standen, so darf auch für das Drama angenommen werden, dass sie sich nicht von dem Chore trennten. Vgl. WIESELER, *Ueb. die Thymele*, p. 41. Diese Vermuthung wird dadurch bewiesen, dass in Aristophanes' Vögeln die Prokne vor der Parabase vom Logeion in die Orchestra hinabsteigt: vgl. v. 659: XO. τῆν δ' ἡδονὴν ἐξέμψωνον ἀγδύνα Μούσαις κατὰλειψ' ἡμῖν δεῦρ' ἐκβεβήσας, ἵνα παίζωμεν μετ' ἐκείνης und v. 676 ff.: ὦ φίλη, ὦ ξοῦθη, ὦ φίλατων ὀρνέων, πάντων ξύνομα τῶν ἐμῶν ὕμνων ξύντροφ' ἀγδοί, ἡλθες ἡλθες, ὦ φίλης, ἡδὸν φθόγγον ἐμοὶ φέρουσ'. ἀλλ', ὦ καλλιβόαν κρέκονσ' ἀδελὸν ψέγματος ἡρινόης, ἄρχον τῶν ἀναπαύσων — was insofern auffallend ist, als der Chor schon beim Einzuge seine Musiker hatte, es müssten denn diese sämmtlich Saitenspieler gewesen sein. (I. HERMANN, *Opusc. VI*, 2, p. 152 setzte den Flötenspieler auf die Stufen des Altars.

²⁾ Schol. Arist. Pac. 733: ἦσαν δὲ ἐπὶ τῆς θυμέλης ῥαβδόφοροι τινές, οἳ τῆς εὐχουρίας ἐμέλοντο τῶν θεατῶν. Suid. s. v. ῥαβδόφοροι: fast ebenso. Wahrscheinlich sassen dieselben auf der Rückseite des Gerüstes, den Zuschauern zugekehrt. Mehr s. unten, § 20.

³⁾ S. LÖHDE, die Skene der Alten, p. 20. Vgl. die p. 116, A. 3 citierte Stelle der Vita Aeschyli.

dieser Beziehung zunächst, dass Aufstellung von Altären und Götterstatuen etwas ganz gewöhnliches war. So finden wir bei Aeschylos im Agamemnon eine *κοινοβωμία*, von deren Göttern insbesondere Zeus, Apollon und Hermes genannt werden ¹⁾. Dasselbe findet sich in den Schutzfliehenden ²⁾ und den Sieben, und in der letzteren Tragödie werden Zeus, Ge, Ares, Athena, Poseidon, Kypris, Apollon und Artemis hervorgehoben ³⁾; in den Eumeniden sehen wir ein Standbild der Athena ⁴⁾. Sophokles' König Oedipus wird mit einer Scene an einem Altar des Apollon eröffnet ⁵⁾; in der Elektra steht vor dem Palaste eine Statue und ein Altar desselben Gottes ⁶⁾; im Oedipus auf Kolonos wird eine Statue des Κολωνός *ἱππότης* als sichtbar genannt ⁷⁾. Bei Euripides finden wir Statuen bzw. Altäre der Thetis in der Andromache ⁸⁾, der Artemis und der Kypris im Hippolytos ⁹⁾, der Demeter und Persephone in den Schutzfliehenden ¹⁰⁾,

¹⁾ Aesch. Agam. v. 88: πάντων δὲ θεῶν τῶν ἀστυνόμων, ὑπάτων, χθονίων, τῶν τ' οὐρανίων, τῶν τ' ἀγροαίων βωμοὶ δώροισι φέρονται. v. 508 ff.: νῦν χαίρει μὲν χθών... ὑπατός τε χώρας Ζεὺς ὁ ἱππότης τ' ἄναξ... τοὺς τ' ἀγωνίους θεοὺς πάντας προσαυδῶ τὸν τ' ἐμὸν τιμάσσορον Ἑρμῆν.

²⁾ Aesch. Suppl. v. 188 ff.: ἄμεινον ἔστι παντός οὐνακ', ὃ κόραι, πάγον προσίζειν τόνδ' ἀγωνίων θεῶν, κρείσσον δὲ πόρου βωμός, ἄρρηκτον σάκος κτλ.

³⁾ Aesch. Sept. v. 69: ὦ Ζεῦ τε καὶ Γῇ καὶ πολιτοδόχοι θεοί. v. 95: πότρεα δῆτ' ἐγὼ ποτιπέσω βρέτη τίμα θεαμόνων; vgl. v. 116. 185. 211. 258. 265. Ferner v. 105: τί ῥέξεις, παλαίχθων Ἄρης, τὰν τεῶν γὰν; vgl. v. 135. v. 130: ῥοσιπόλις γενοῦ, Παλλὰς ὃ θ' ἱππίος ποντομέδων ἄναξ ἐχθροβόλῃ μηχανῇ. Ποσειδάν, ἐπίλουτον πόνων, ἐπίλουτον δίδου. v. 140: καὶ Κύπρις, αἶτ' εἰ γένους προμάτωρ, ἄλυσσον. v. 145: καὶ σὺ, Λύκει' ἄναξ. Λύκειος γενοῦ στρατῷ θαίψ. v. 149: σὺ τ' ὃ φίλτατα, Λατογενὲς κόρα Διός, τὸν τόξον εὐτοκάζου.

⁴⁾ Aesch. Eum. v. 235: ἄνασσ' Ἀθάνῃ... δέχου δὲ πρεσβυνῶς ἀλάστορα.

⁵⁾ Soph. Oed. R. v. 2: τίνας ποθ' ἔδρας τάδε μοι θοάζετε, ἱκτερίους κλάδοισιν ἐξιστεμένους; vgl. v. 142. Ferner v. 919: πρὸς τ', ὃ Λύκει' Ἀπολλών, ἄγχιςτος γάρ εἰ, ἱκέτις ἀπείχμαι τοῖσδε σὺν κατάρχηματι.

⁶⁾ Soph. El. 1373: ἀλλ' ὅσον τάχος χωρεῖν ἔσω, πατρῷα προσκύσανθ' ἔδη θεῶν. ὅσοι περ πρόπυλα ναίουσιν τάδε und 1376: ἄναξ Ἀπολλών, ἔλπεως αὐτοῖν κλύε. Ferner v. 634: ἔπαυσε δῆ σὺ θόρυαθ' ἢ παροῦσά μοι πάγκραπ'. ἄνακτι τῷ δ' ὅπως ἱκτερίους εὐχὰς ἀνάχλω δειμάτων, ἃ νῦν ἔχω. κλύοις ἂν ἤδη, Φοῖβε προστατήριε, κεκρυμμένην μου βάζειν.

⁷⁾ Soph. Oed. Col. v. 58: οἱ δὲ πλησίαι γυναι τόνδ' ἱππότην Κολωνόν εἶχοντα σφίσειν ἀρχηγὸν εἶναι.

⁸⁾ Eur. Androm. v. 253: λείψει τόδ' ἄγρον τέμενος ἐναλίεως θεοῦ. v. 246: ὁρᾷς ἄγαλμα Θέτιδος ἕς τ' ἀποβλέπον; vgl. v. 411.

⁹⁾ Eur. Hippol. v. 70: χαίρει μοι, ὃ κάλλιπτα... Ἄρτεμι' τοῖ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος... κοσμήσας πέρω. v. 101: τήνδ' ἢ πόλαισι παῖς ἐφέστηκεν Κύπρις. vgl. v. 117.

des Zeus in den Herakliden¹⁾ und im Rasenden Herakles²⁾, des Apollon im Ion³⁾ und der Artemis in der Taurischen Iphigenie⁴⁾. Bei Aristophanes werden Statuen und Altar der Demeter und Persephone in den Thesmophoriazusen⁵⁾ und eine Statue des Hermes in den Wolken erwähnt⁶⁾. Ausserdem war der Ἀπόλλων ἄργυρός im Agamemnon⁷⁾, in den Phoenissen⁸⁾ und in den Wespen⁹⁾ vor den betreffenden Gebäuden aufgestellt. Nur den letzteren erwähnt Pollux¹⁰⁾. Sodann waren nicht selten Grabdenkmäler auf der Bühne

¹⁰⁾ Eur. Suppl. v. 33: μένω πρὸς ἀργαῖς ἐσχάρας δυοῖν θεαῖν, Κόρης τε καὶ Δῴμητρος. Vgl. v. 92. 258. 289.

¹⁾ Eur. Heracl. v. 32: Μαραθῶνα καὶ σὺγκλητρον ἐλθόντες γθόνα ἱκέται καθιζόμεσθα βώμοι θεῶν. vgl. v. 43. 61. v. 120: ἐπεὶ περ ἔφθης πρέσβυς ὦν νεωτέρους βοηδρομήτας τῖνδ' ἐπ' ἐσχάραν Διός. vgl. 124. 238 und ö.

²⁾ Eur. Herc. fur. v. 47: ξὺν μητρὶ, τέκνα μὴ θάνωσ' Ἡρακλῆους, βωμόν καθίζων τόνδε σωτήρος Διός.

³⁾ Eur. Ion. v. 422: τὸ δ' ἄμφι βωμούς, ὦ γύναι, θαυνηφόρους λαβοῦσα κλῶνας εὐτέκνους εἴχου θεοῖς. — v. 1253: ΚΡ. ποῖ φύγω δῆτ'; 1255: ΧΟ. ποῖ δ' ἂν ἄλλοσ' ἢ πῖ βωμόν;

⁴⁾ Eur. Iphig. Taur. v. 72: καὶ βωμός, Ἑλλήν οὐ καταστᾶζει φόνος.

⁵⁾ Arist. Thesmoph. v. 693: ἀλλ' ἐνθάδ' ἐπὶ τῶν μηρίων πλῆγην μαχαίρᾳ τῆδε φοινίας χλεῖβας καθαιματώσει βωμόν. v. 888: ἐξόλοισι . . . ὅστις γε τοῖμας σῆμα τὸν βωμόν καλεῖν. v. 286: θέσποινα πολυτίμητε Δῴμητρος φίλη καὶ Φερσέερατα, πολλὰ πολλὰ καὶ μέτοι θύειν ἔχουσιν. εἰ δὲ μάλλ' αὖν λαθεῖν. v. 773: τί δ' αὖν, εἰ ταῦτ' ἀγάμματα ἂντι τῶν πλατῶν γράφων διαρρίπτωμι.

⁶⁾ Arist. Nubh. v. 1478: ἀλλ' ὦ φίλ' Ἑρμῆ, μηδαμῶς θύμανέ μοι.

⁷⁾ Aesch. Agam. v. 1080: Ἀπόλλων, Ἀπόλλων ἄργυρόν, ἀπόλλων ἱμός.

⁸⁾ Eur. Phoen. v. 631: καὶ τὸ Φοῖβ' ἄναξ ἄργυρός, καὶ μέλαθρα χαίρει, ἡλικίης δ' οὐμοῖ θεῶν τε δεξιμήλ' ἀγάμματα. wonach auch andere Götterbilder auf der Bühne standen: vgl. v. 274 und 604.

⁹⁾ Arist. Vesp. v. 875: ὦ θέσποτ' ἄναξ, γαίτον ἄργυρόν, τοῖμοι προθύρου προπύλαι.

¹⁰⁾ Poll. IV, 123: ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς καὶ ἄργυρός ἔκειτο βωμός ὁ πρὸ τῶν θυρῶν. καὶ τράπεζα πέμματα ἔχουσα, ἣ θεωρίς ὠνομάζετο ἢ θεωρίς. Schol. Eur. Phoen. 631: τὸν ἄργυρόν πρὸ τῶν πυλῶν ἵστασαν· κίων δὲ οὗτος ἦν εἰς ὃς ἀποκλήγων. ἐπεὶ πρὸ τῶν πυλῶν ἵστασαν ἀγάμματα τοῦ Ἀπόλλωνος ὡς ἀλεξικάκον θεσπέσιον καὶ φύλακος τῶν ὁδῶν. διὰ γὰρ τοῦτο ἄργυρός. Schol. Arist. Vesp. 875. Harpocr. s. v. ἄργυρός: . . . ἰδίους δὲ εἶναι φασιν αὐτοῦς Ἀπόλλωνος, οἱ δὲ Διονύσου, οἱ δὲ ἄμφοιν κτλ. Suid. s. v. ἄργυρά. Zonar. s. v. ἄργυρός. BEKKER, Anecd., p. 331. Der Gott hiess auch προστατήριος, Soph. El. 637. Dem. Mid. §. 52, p. 531. CIG 464. 465. Hes. s. v. προστατήριος. Phot. s. v. προστατήριος Ἀπόλλων. Hellad. bei Phot. Bibl. p. 535 b. Bekker. HERMANS, Gott. Alterth. §. 15, 10. BEKKER, Charikles ed. Göl II, p. 133. — Hes. s. v. θεωρόν: τράπεζαν τὴν τὰ θύγ' ἀνίστασαν. Suid. s. v. θεωρός. Et. M. p. 457, 51. Zonaras. s. v.

sichtbar; wie das des Dareios in den Persern¹⁾, das des Agamemnon in den Choëphoren²⁾, das des Proteus in der Helena³⁾ und das der Semele in den Bakchen⁴⁾. Von anderen Setzstücken sind zu erwähnen der Fels, von dem sich Euadne in den Schutzflehenden des Euripides herabstürzt⁵⁾, und die Felssitze, auf denen sich im Oedipus auf Kolonos Oedipus niederlässt⁶⁾. In den Acharnern und in den Rittern⁷⁾ mussten, um das Logeion als Pnyx zu charakterisieren, einige Sitze aufgestellt und im Frieden der Stall des Käfers durch einen Bretterverschlag hergerichtet werden. Die mancherlei Geräthe des häuslichen Lebens, welche in der Komödie zur Verwendung kommen, wollen wir nur im Allgemeinen erwähnen. Pollux⁸⁾ berichtet noch von der Warte, der Mauer, dem Thurme und dem Leuchtturme, indessen lassen sich diese Gegenstände in den erhaltenen Dramen nicht nachweisen.

¹⁾ Aesch. Pers. v. 607: τοιγάρ κέλευθον τήνδ' ἄνευ τ' ὀχημάτων χλιδῆς τε τῆς πάροθεν ἐκ δόμων πάλιν ἔστειλα, παιδὸς πατρὶ πρεσμενῶς χοῶς φέρουσ'. — v. 684: λεύστων δ' ἄκοιτιν τήν ἐμήν τάφου πέλας ταρβῶ, χοῶς δὲ πρεσμενῆς ἐδεξάμην. Vgl. v. 619.

²⁾ Aesch. Choëph. v. 4: τύμβον δ' ἐπ' ὄχθῃ τῷδε κηρύττω πατρὶ κλέειν ἄκουσαι. — v. 500: καὶ τήνδ' ἄκουσον λοιπὸν βοῆς, πάτερ, ἰδὼν νεοσσὸς τοῦδ' ἐφθμένους τάφῳ.

³⁾ Eur. Helen. v. 315: οἷσθ' οὖν ὃ δρᾶτον: μνήματος λιποῦσ' ἔδραν. Vgl. v. 466. 528. 547. 797. 842. 962.

⁴⁾ Eur. Bacch. v. 6: ὁρῶ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας τοῦδ' ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια τυφόμενα. Vgl. v. 597.

⁵⁾ Eur. Suppl. v. 1015: εὐκλείας χάριν ἐνθ' ἐν ὀρέματι τάτδ' ἀπὸ πέτρης περὶ θύματα πορὸς εἶσω κτλ. — v. 1045: ἦδ' ἐγὼ πέτρης ἐπὶ ὄρεος τις. Vgl. v. 1069.

⁶⁾ Soph. Oed. Col. v. 19: οὐ κῶλον κάμψον τοῦδ' ἐπ' ἀξέστον πέτρον. — v. 36: πρὶν γὰρ τὰ πλείον' ἵστορεῖν, ἐκ τῆςδ' ἔδρας ἐξέλθ'. — v. 195: λείχερός γ' ἐπ' ἄκρον λάος βραχὺς ὀκλάσας. Es sind also zwei zu unterscheiden.

⁷⁾ Arist. Eq. v. 752: eine Scenenverwandlung findet nicht statt.

⁸⁾ Poll IV, 127: εἴη δ' ἂν . . . καὶ σκοπή καὶ τείχος καὶ πύργος καὶ φρουρώριον. — 129: ἡ σκοπή δὲ πεποιεῖται κατασκευοῖς ἢ τοῖς ἄλλοις ὅσοι προσκοποῦνται, καὶ τὸ τείχος καὶ ὁ πύργος ὡς ἀφ' ὧν ἰδεῖν. τὸ δὲ φρουρώριον τῷ ὀνόματι δηλοῖ τὸ ἔργον. Hieher gehört nicht die σκοπή Aesch. Suppl. 713. Vgl. p. 110, A. 2. Das φρουρώριον hält HERMANN, De re scaenica in Aeschyli Orestea (Ed. Aesch. II, p. 650) für einen Leuchtturm, SCHÖNBORN, p. 158 für einen thurmähnlichen Bau zum Behufe des Umschauens und der Signalfener; keinesfalls ist jedoch mit letzterem ein solcher Bau auf dem Palaste im Agamemnon anzunehmen, wo vielmehr der Wächter einfach auf dem Dache liegt. Das τείχος ist vielleicht in der Lysistrate am Akropolisthor in Anwendung gekommen; vgl. die p. 110, A. 3 citierten Stellen.

Sodann ist nicht zu verkennen, dass mitunter einzelne Theile der Decoration massiv ausgeführt gewesen sein müssen. Dass der Fels, an den Prometheus angeschmiedet war, am Schluss wahrscheinlich zusammenbrach, ist schon oben bemerkt¹⁾, und die Schlusscene der Wolken, in welcher das Phrontisterion des Sokrates angezündet wird²⁾, kann ohne massive Decoration nicht dargestellt worden sein; dahingegen wird im Orest, obwohl der Palast angezündet werden soll³⁾, und im Rasenden Herakles⁴⁾ sowie in den Bakchen⁵⁾, wo Theile des Palastes einstürzen, gemalte Decoration genügt haben.

Ferner erscheinen einige Male Personen auf dem Dache eines Palastes oder Hauses, wie im Anfange von Aeschylus' Agamemnon der Wächter⁶⁾, in Euripides' Phoenissen Antigone mit dem Pädagogen⁷⁾ und Orest in der gleichnamigen Tragödie⁸⁾, in welcher auch der phrygische Sklave ursprünglich vom Dache auf das Logeion herabgesprungen sein muss, während er nach Einschub der Verse 1366 bis 1368 aus der Palastthür trat⁹⁾. Bei Aristophanes soll in

¹⁾ Vgl. p. 113, A. 3.

²⁾ Arist. Nubb. v. 1490: ἐμοὶ δὲ δᾶδ' ἐνεγκάτω τις ἡμμένην. v. 1497: οἱμοὶ τις ἡμῶν πορπολεῖ τὴν οἰκίαν;

³⁾ Eur. Or. v. 1543: ἄπτοισι πεύκας ὡς πυρώσαντες δόμους τοῦς Τανταλείους. vgl. v. 1573.

⁴⁾ Eur. Herc. fur. v. 904 ff.: ἰδοὺ ἰδοὺ, θύελλα στεί: δῶμα. στυμπίπται στέγγ.

⁵⁾ Eur. Bacch. v. 586 ff.: τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατινάσσεται πεσέμασιν und die p. 112, A. 4 citierten Verse.

⁶⁾ Aesch. Agam. v. 2: προσορᾶς ἐτείας μήκος, ἦν κοιμώμενος στέγγης Ἀτρεΐδων ἄγκυθεν κτλ.

⁷⁾ Eur. Phoen. v. 89: ἐπεὶ γε μήτηρ παρθενώνας ἐκλιπεῖν μεθήκα μελάθρων εἰς δαίρας ἔσχατον κτλ. — v. 193: ὦ τέκνον, ἔσχα δῶμα καὶ κατὰ στέγας ἐν παρθενώσι μένει σοῖς. Vgl. Poll. IV, 129.

⁸⁾ Eur. Or. v. 1567 ff.: οὕτως τό. κλέθρων τῶνδε μὴ ψάωτης χειρὶ Μενέλαιον εἶπον, ὅς πεπύργωται θράσσει· ἦ τῶνδε θρογκῶ κράτα συνθραύσω σέθεν, ῥήξας παλαιὰ γείσα, τεκτόνων πύλον. Vgl. Poll. IV, 129. Ferner ibid. v. 1573 ff.: εἰα, τί χρῆμα: λαμπάδων ὅρῳ σέλας, δόμων δ' ἐπ' ἄκρων τοῦδε πεπυργωμένους. ξίφος δ' ἐμῆς θηγατρὸς ἐπίφρουρον δέργη, wonach auch Hermione auf dem Dache erscheint. Ganz verfehlt ist die Bemerkung Schönborn's, p. 149, dass die Schauspieler sich auf dem Skenendache zeigten.

⁹⁾ Eur. Or. v. 1369 ff.: Ἀργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου πέριυγα βαρβάρους εὐμαρίων καθρώτα παστᾶδων ὅπερ τέραμα Δωρικᾶς τε τριγλύφους. Vgl. Schol. ad v. 1366: τοῦτους δὲ τοῦς τρεῖς στίχους οὐκ ἂν τις ἐξ ἐτοίμου συγχωρήσειεν Εὐριπίδου εἶναι. ἀλλὰ μᾶλλον τῶν ὑποκριτῶν, οἵτινες, ἵνα μὴ καταπαθῶσιν ἀπὸ τῶν βασιλείων δόμων καθαιλλόμενοι, παρανοήσαντες ἐκπορεύονται τὸ τοῦ Φρυγῆς ἔχοντες στήμα καὶ πρόσωπον, ὅπως διὰ τῆς θύρας εὐλόγως ἐξόντες φαίνωνται. ἐξ ὧν δὲ αὐτοὶ λέγουσιν ἀντιμαρτυροῦσι τῇ διὰ τῶν θυρῶν ἐξόδῳ. φανερόν γάρ ἐκ τῶν ἐξῆς ὅτι ὕπερπεπύργηκεν. Vgl. NIEJAHN, Quaest. Arist. scaen., p. 35.

den Acharnern die Frau des Dikäopolis der Procession vom Dache aus zuschauen¹⁾, in den Wespen schläft Bdelykleon auf dem Hause²⁾ und Philokleon sucht durch den Rauchfang zu entkommen³⁾, in den Wolken endlich steigt Strepsiades auf das Dach des Phrontisterions⁴⁾. Alles dies konnte bei einer einfachen, gemalten Decoration nicht dargestellt werden. Abhilfe leistete daher eine Vorkehrung, welche von Pollux als *διστεγία* bezeichnet und als ein kleiner Oberbau bezw. Ziegeldach in der Tragödie, und als einfaches plattes Dach in der Komödie leider so kurz charakterisiert wird, dass eine deutliche Vorstellung aus seinen Worten nicht zu gewinnen ist⁵⁾; jedenfalls ermöglichte dieselbe den Schauspielern den Aufenthalt in der Höhe, und eine ähnliche Vorkehrung muss in Euripides' Schutzflehenden, als Euadne auf dem Felsen steht⁶⁾ und in der Lysistrate, als die Weiber an den Zinnen der Akropolismauer erscheinen⁷⁾, zur Anwendung gekommen sein, mag die letztere durch die gemalte Decoration oder durch ein Setzstück Darstellung gefunden haben. In wie weit in den angeführten Füllen die fraglichen Gebäude sonst schon mehrstöckig waren, ist nicht zu ermitteln; dass jedoch solche Häuser vorkamen, erhellt aus Aristophanes' Ekklesiazusen, wo das alte Weib und das junge Mädchen aus hochgelegenen Fenstern schauen⁸⁾, sowie aus den Wespen, wo sich Philokleon aus einem solchen herabzulassen versucht⁹⁾, und ist auch sonst bezeugt¹⁰⁾. Wir dürfen

¹⁾ Arist. Acharn. v. 262: τὸ δ' ὁ γύναι θεῶ μ' ἀπὸ τοῦ τέγους.

²⁾ Arist. Vesp. v. 67 f.: ἔστιν γὰρ ἡμῖν δεσπότης ἐκιννοσι ἄνω καθέδων. ὁ μέγας. οὐπὶ τοῦ τέγους.

³⁾ Arist. Vesp. 144: ΒΔ. οὗτος. τίς ἐστὶ τὸ: ΦΙ. καπνὸς ἔγωγ' ἐξέρχομαι.

⁴⁾ Arist. Nubb. v. 1502: οὗτος. τί ποιεῖς ἐπὶ τὸν. οὐπὶ τοῦ τέγους:

⁵⁾ Poll. IV, 129: ἡ δὲ διστεγία ποτὲ μὲν ἐν οἴκῳ βασιλείῃ διήρως διαμάχων. οἶον ἂν ἐν Φωνιάταις ἡ Ἀντιγόνη βλέπει τὸν στρατὸν. ποτὲ δὲ καὶ κέραιος, ἂν ὁ βάλλοισι τῷ κέραμῳ· ἐν δὲ κομῳδίᾳ ἀπὸ τῆς διστεγίας πορνοβοσκῶι τι κατασπεύουσιν ἢ γράβῃ ἢ γύναι καταβλέπει. Galen. ad Hippocr. De artic. III, 23 nennt das flache Dach ἡλικαστήριον, das schräge κέραιος. Vgl. BLÜMNER, Privatalterth., p. 144, A. 2; p. 154, A. 2. BECKER, Charikles ed. Göll II, p. 141 f. Bei Pollux ist schwerlich ein schräges Dach zu verstehen.

⁶⁾ Vgl. oben, p. 139 A. 5.

⁷⁾ Vgl. oben, p. 139 A. 8 und p. 110 A. 3.

⁸⁾ Arist. Eccles. v. 877 ff. und 884 ff., namentlich v. 924: ᾗδ' ὁπόσα βοόει καὶ παράκουσθ' ὥσπερ γαίῃ. v. 930: τὸ δὲ τί διακρύπτεις: und v. 961: καὶ τὸ μοι καταδραμούσα τὴν θύραν ἄνοιξον τήνδ'.

⁹⁾ Arist. Vesp. v. 379: ἀλλ' ἐξέβας διὰ τῆς θυρίδος τὸ καλώδιον εἰτα καθίμα ἐγὼς αὐτόν. Vgl. v. 387. 396.

vielleicht annehmen, dass auf der Rückseite der gemalten Hintergrundsdecoration in richtiger Höhe eine hölzerne Bahn angebracht war, auf welcher die Schauspieler Platz zu nehmen hatten, wenn sie als im Oberstock, vielleicht auch als auf dem Dache befindlich angesehen werden sollten. Hieraus aber folgt, dass, wie bereits bemerkt¹⁾, der obere Theil der Decoration, welche nach unserer Annahme den Himmel darstellte, mit dem Rahmen, vor dem die sonstige Decoration aufgespannt war, nicht in derselben verticalen Ebene liegen konnte.

Eine der griechischen Bühne eigenthümliche Maschine, welche dadurch erforderlich wurde, dass die Decoration niemals das Innere eines Hauses darstellte, ist das *Ekkyklema*. Ueber dasselbe ist Folgendes zu bemerken. Nicht selten werden in den Tragödien auf der Bühne Leichen sichtbar; in den meisten Fällen werden dieselben, wie sich mit Sicherheit aus den Texten schliessen lässt, durch einen der Seiteneingänge hereingetragen²⁾; in einigen Fällen aber, wo es sich um die Leichen solcher Personen handelt, welche in den durch die Decoration dargestellten Palästen getödtet sind, werden dieselben entweder allein oder mit den Mördern plötzlich auf der Bühne sichtbar, nachdem mitunter im Texte das Oeffnen der Thür signalisiert oder wenigstens durch einen Ausruf auf das Erscheinen der Leichen aufmerksam gemacht worden ist, wogegen jede Andeutung, dass dieselben herausgetragen worden seien, fehlt. Man könnte nun annehmen, dass die Leichen durch die geöffnete Thür erblickt

¹⁾ Vitruv. V, 6, 8: comicae (scenae) autem aedificiorum privatorum et maenianorum habent speciem prospectusque fenestris dispositis imitatione communium aedificiorum rationibus. Vgl. Poll. I, 81: εἰτα ὑπερώα οἰκίματα. τὰ δ' ἀπὸ καὶ δώρου. Et. M., p. 274, 26: δώρου, ὁ ὑπερώος οἶκος· Εὐριπίδης ἐν Φοινίσσας... ἀπὸ τοῦ δὲ δώρου... ἢ ἀπὸ τοῦ δώου, δώρου, ὥσπερ παρὰ τὸ μόνος μωρίτης. BLUMNER a. a. O., p. 153, I. BECKER, Charikles II, p. 139 f. Der p. 112 A. 8 citierte Grammatiker spricht sogar von dreistöckigen Häusern auf der Bühne.

²⁾ p. 118, A. 1.

³⁾ Aesch. Suppl. v. 848. Soph. Antig. v. 1257. Eur. Phoen. v. 1471. 1481. Hec. v. 658, 678. Androm. v. 1166. Troad. v. 1119. Electr. v. 895 Leiche des Aegisth, die v. 959 ins Haus gebracht, aber v. 1172. 1179 mit der der Klytämnestra wieder aus dem Hause getragen wird. Suppl. v. 794 Leichen der Feldherren, werden v. 954 zur Bestattung weggetragen, v. 1115 wird ihre Asche gebracht, dagegen wird die Leiche der Alkestis Ale. v. 606 ff. zur Bestattung aus dem Palaste getragen. Nicht ganz deutlich ist die Sache Eur. Hec. 1118, wo SCHÖNBORN, p. 235 schwerlich mit Recht ein Ekkyklem angenommen hat.

wurden; dem steht jedoch die bauliche Einrichtung des Theaters entgegen, denn dann würde nur ein sehr kleiner Theil des Publikums etwas von den Leichen gesehen haben. Da ausserdem die Schauspieler mit den Leichen oder auch mit den neben denselben befindlichen lebenden Personen in nahe Berührung treten, auch die Leichen so weit von der Thür entfernt sind, dass hinter denselben Personen aus der Thür treten können, so ist vielmehr anzunehmen, dass die fraglichen Leichen oder Gruppen auf einer kleinen Bühne aus der Thür des Hauses auf das Logeion gerollt wurden. Mit dieser Annahme stimmen sämtliche einschlagenden Fälle der Tragödien. In Euripides' Rasendem Herakles ist zunächst von dem Oeffnen der Thür die Rede, sodann erscheint Herakles gefesselt zwischen den Leichen seiner Gattin und seiner Kinder; darauf tritt Amphitryon aus der Thür und löst Herakles' Fesseln; der später auftretende Theseus enthüllt nach mehreren vergeblichen Aufforderungen an Herakles, dies selbst zu thun, diesem das Haupt und hilft ihm sich zu erheben; nachdem dann Herakles von der kleinen Bühne heruntergetreten ist, werden die Leichen zurückgerollt ¹⁾. Im Hippolytos wird ebenfalls das Oeffnen der Thür signalisiert und die auf dem Ekkyklem liegende Leiche der Phädra mehrfach angedet: dann nimmt Theseus derselben den Brief ab; die Leiche bleibt auch noch sichtbar, nachdem Hippolytos aufgetreten ist, und wird erst am Schluss der betreffenden Scene zurückgedreht ²⁾. Bei Sophokles wird in der

¹⁾ Eur. Herc. fur. v. 1030: ἴδασθε, διάνοιχα κληῖθρα κλίνεσθαι ὑπερήλων δόμων. — v. 1032: ἴδασθε τὰ τέκνα πρὸ πατρὸς ἄθλια κείμενα δουρῶντος εὐδόντος ὕπνου δεινὸν ἐκ παιδῶν φόνου · περὶ δὲ δεσμὰ πολύβροχ' ἁμμάτων ἐρείσμεσθ' Ἠράκλειον ἄμφι δέμας τάδε λαύνοις ἀντημμένα κίοντι οἴκων. vgl. v. 1098, 1172, 1191. — Dass Amphitryon v. 1039 aus dem Palaste tritt, erhellt daraus, dass v. 725 Lykon in denselben gegangen und v. 734 Amphitryon ihm dahin gefolgt ist (v. 731: εἴμ' ὃς ὡς ἴδω νεκρὸν πίπτων): da nun Amphitryon inzwischen nicht weiter erscheint, so muss er v. 1039 aus dem Palaste kommen. — v. 1123: λύσω, γέροντες, δεσμὰ παιδός, ἧ τί δρω; — 1154 tritt Theseus auf. — Aufforderungen, das Haupt zu enthüllen v. 1203: πάρες ἅπ' ἁμμάτων πέπλον. v. 1215: αὐδῶ, ψύλοιτι ὄμμα δεκνόναι τὸ πόν, v. 1226: ἀνίστασ', ἐκκαλύψον ἄθλιον κάρτα. — (Geschichte durch Theseus nach v. 1231: ἭΡ. τὸ δῆτά μου κρατ' ἀνεκάλυψας ἤλιψ; — v. 1394: ἀνίστασ', ὦ δούτεργε · θαυρόων ἄλεις. v. 1398: δίδου δὲ χεῖρ' ὑπερέτῃ ψύλῳ. v. 1402: δίδου δέργῃ τῇν χεῖρ'. ὁδὲ γ' ἦρ' ὃς ἐγώ. — v. 1406 sind die Leichen noch sichtbar: Θῆρ' ὦ, πάλιν με τρέψον, ὡς ἴδω τέκνα. — v. 1426 muss das Ekkyklema verschwunden sein.

²⁾ Eur. Hippol. v. 808: χαλᾶτε κληῖθρα, πρόσωποι, πρὸς ὧμάτων, ἐκλύεσθ' ἄρμους, ὡς ἴδω πικρὰν θείαν γυναικός, ἧ με κατθανούσ' ἀπώλεσεν. — Anreden an Phädra v. 811—816, 826 ff., 838 ff., 848 ff. — Brief v. 804: φέρ', ἐξελίξας περι-

Antigone das Erscheinen der Leiche der Eurydike durch einen Ausruf des Chors angezeigt; sie bleibt bis zum Schluss des Stückes sichtbar¹⁾. In der Elektra wird die Thür auf Befehl des Aegisthos geöffnet, es erscheint die verhüllte Leiche der Klytämnestra zwischen Orest und Pylades; die Enthüllung wird von Aegisth vorgenommen; Orest und Pylades treten von der kleinen Bühne herab, welche bald darauf zurückgerollt wird, so dass, als Orest den Aegisth in den Palast führt, das Logeion wieder frei ist²⁾. Bei Aeschylos im Agamemnon, wo Klytämnestra neben den Leichen des Agamemnon und der Cassandra erscheint und auf dem Ekkyklema sowohl redet als singt, fehlt jede Andeutung über das Öffnen der Thür sowie jeder Ausruf des Chors; die Bühne wird zurückgerollt sein, als der Streit des Aegisth mit dem Chor sich zuspitzt; Klytämnestra würde dann gegen das Ende des Stückes wieder aus dem Hause hervortreten³⁾. Auch in den Choëphoren fehlt die Ankündigung der Erscheinung; man erblickt Orest zwischen den Leichen des Aegisth und der Klytämnestra, auch wird das für Agamemnon verhängnissvolle Netz sowie sein Gewand erwähnt; nachdem Orest schliesslich vom Ekkyklem herabgetreten und fortgeeilt ist, wird dasselbe zurückgedreht sein⁴⁾. Etwas anders steht es mit der Anwendung dieser Maschine-

βολὰς παραγερμάτων ἴδω τί λέξαι δέλωτος ἦδ'· μοι θέλει. — Hippolytos sieht die Leiche v. 905: ἴα, τί γρήμα, τὴν δάμαρδ' ὁρώ, πάτερ, νεκρόν. — Die Leiche ist v. 1032: εἰ δ' ἦδ' ἐπεμύνησεν ἀπώλετον βίον noch sichtbar und wird erst um v. 1101 zurückgezogen sein.

¹⁾ Soph. Antig. v. 1293: ὁρᾶν πάρεστιν· οὐ γὰρ ἐν μυχοῖς ἔστι. — v. 1298: τὸν δ' ἔναντα προσβλέπω νεκρόν. φεῖ φεῖ, μάτερ ἀθλία, φεῖ τέκνον. Vgl. v. 1312, 1340.

²⁾ Soph. Electr. v. 1458: τεγὼν ἄνωγα κἀναδαικνύσθαι πόδας πᾶσιν Μοιραῖαι· οὕτω Ἀργείοις θ' ὁρᾶν. v. 1463: καὶ δὴ τελεῖται τὰπ' ἐμοῦ. — v. 1466: ὦ Ζεῦ, δέδωρα φάσμα ἄνευ φθόρου μὲν οὐ πεπτωκός· εἰ δ' ἔπειτα νέμεις, οὐ λέγω· χαλᾷται (an Orest und Pylades gerichtet) πᾶν κάκοιμ' ἀπ' ὀφθαλμῶν, ὅπως τὸ σφραγισμένον καπ' ἐμοῦ θραγῶν τόγχ'. — v. 1475: οἶμοι, τί λέβυσσας; — Um v. 1480 treten Orest und Pylades vom Ekkyklem herunter und das Interesse wendet sich von der Klytämnestra ab, die also bald darauf verschwunden sein wird. — v. 1490: χωροῖς ἂν εἶπω τὸν τάχ'. —

³⁾ Das Ekkyklema erscheint v. 1372; dass Klytämnestra darauf steht, zeigt v. 1379: ἐστῆκα δ' ἐνθ' ἔπαις ἐπ' ἐξαιρεγαμένοις. v. 1404: οὐτός ἐστιν Ἀγαμέμνων, ἐμὸς πότις, νεκρὸς δέ. v. 1440: ἦ τ' αἰγμάλωτος ἦδ' καὶ τραυλός. — Die Leichen sind v. 1610 noch da: οὕτω καλὸν δὴ καὶ τὸ κατθανεῖν ἐμοῖ, ἰδόντα τοῦτον τίς Δίκης ἐν ἔρχεσιν. — Das Zurückrollen fällt um v. 1625. Klytämnestra tritt v. 1654 wieder aus dem Palaste.

⁴⁾ Aesch. Choëph. v. 972: ἰδοῦθ'· χώρας τὴν διπλὴν τορᾶνίδα. — v. 980:

rie im Aias des Sophokles. Hier öffnet Tekmessa auf Aufforderung des Chors das Zelt; es erscheint Aias zwischen den Körpern der von ihm getödteten Thiere; Tekmessa nähert sich dem Aias, wird aber zunächst zurückgewiesen, reicht jedoch später den Eurysakes seinem Vater hin, auf dessen mehrfachen Befehl schliesslich das Ekkyklem zurückgerollt und das Zelt geschlossen wird ¹⁾. In den Eumeniden endlich geht die Pythia in den Tempel, kehrt aber sofort wieder aus demselben zurück und erzählt, wie sie drinnen die auf Sesseln schlafenden Erinnyen und zwischen diesen Orest mit Schwert und Oelzweig am Omphalos gesehen habe. Nach Abgehen der Pythia erscheint diese Gruppe mittelst des Ekkyklema, welches soweit vorge-
 233
 nepu
 leu

gerollt wird, dass Apollo und Hermes hinter demselben aus dem Tempel hervortreten können. Orest verlässt die kleine Bühne, um sich nach Delphi zu begeben, Hermes geht hinter ihm nach derselben Richtung hin ab, Apollo dagegen wieder in den Tempel. Später erwachen die Eumeniden, bleiben während des ersten Liedes auf dem Ekkyklema und begeben sich erst auf die Aufforderung des wieder aus dem Tempel getretenen Apollo vom Ekkyklem und dem Logeion herab in die Orchestra ²⁾.

Zweimal wird in der Komödie das Ekkyklem parodiert, und da dabei alle Illusion missachtet wird, sind die betreffenden Stellen

ἴδεσθε δ' αὐτὸς, τῶνδ' ἐπὶ ἥκοι κακῶν. τὸ μὲν γὰρ πατρί, πέδας τε χεῖρσιν καὶ ποδῶν ξυνορῶν. v. 1010: μαρτυρεῖ δέ μοι πάρος τόδ'. ὡς ἔβηεν Αἴας θοὸν ξίφος. φόνον δὲ καὶ ξὺν χρόνῳ ξυμβάλλεται. πολλὰς βαρὰς φθίσσοντας τοῦ ποικίλου. — Etwa um v. 1062 tritt Orest vom Ekkyklem herab.

¹⁾ Soph. Ai. v. 344: XO. ἀλλ' ἀνοίγετε. v. 346: TE. ἰδοῦ, διοίγω, προσβλέπειν δ' ἔξεστί τοι τὰ τοῦδε πράγῃ. καὶ τὸς ὡς ἔχων κυρεῖ. v. 366: ὁρᾷς... ἐν ἀφύβοις με θύρεσσιν ὁμιλῶν χεῖρας. vgl. v. 453, 545. — v. 368: TE. μή, θέσποτ' Αἴας. λίσσομαι σ', αὐτὰ τάδε. AI. οὐκ ἐκτός ἄψορρον ἐκνεμεῖ πόδα: — v. 545: αἶψ' αὐτόν. αἶψ' δεῦρο. — v. 578: ἀλλ' ὡς τάχος τὸν παῖδα τόνδ' ἤδη δέχον καὶ δῶμα πάσσον. v. 581: πύκαζε θάσσον. v. 593: οὐ ξυνέρξεθ' ὡς τάχος. 595 geschlossen.

²⁾ Aesch. Eum. v. 33: μαντεύομαι γὰρ ὡς ἂν ἴγῃται θεός. — v. 40: ὁρῶ δ' ἐπ' ὀμφαλῷ μὲν ἄνδρα θεομοσῇ ἔδραν ἔχοντα προστρόπαιον, αἵματι στάζοντα χεῖρας, καὶ νεοσπαδὲς ξίφος ἔχοντα ἑλίας θ' ὀψιγένητον κλάδον κτλ. v. 46: πρόσθεν δὲ τὰνδρός τοῦδε θαυμαστός λόγος εἶδαι γυναικῶν ἐν θρόνοισιν ἡμενος. — Die Pythia ab v. 64, wo dann sofort das Ekkyklem erscheint. Apollo und Hermes kommen v. 64. Orestes ab v. 88, Hermes und Apollo v. 93. — v. 140: ἔγειρ', ἔγειρε καὶ σὺ τόνδ', ἐγὼ δὲ σέ. εἰδείς: ἀνίστω, ἀπολακτίζω ὕπνον. — v. 166: πάρεστι γὰς ὀμφαλὸν προσδρακεῖν αἵμάτων βλοσυρὸν ἀρόμενον ἄγος ἔχειν. — v. 178: ἔξω, κελεύω, τῶνδε δωματίων τάχος χωρεῖτ'. Vgl. NIEJAHR, Progr. d. Gymn. zu Greifswald 1885, p. V.

besonders lehrreich. In den Thesmophoriazusen wird Agathon in weibischem Aufputze herausgedreht, und während der Unterhaltung, die er dann mit Euripides und Mnesilochos führt, nehmen letztere ein Rasiermesser und mehrere Kleidungsstücke vom Ekkyklem herab, Euripides lässt sich auch hinter demselben weg aus dem Hause einen Leuchter bringen; endlich giebt Agathon den Befehl, ihn wieder zurückzudrehen¹⁾. In den Acharnern wird Euripides geradezu von Dikäopolis ersucht, sich herausdrehen zu lassen und folgt dieser Bitte, da er keine Zeit habe, herabzukommen. Hieraus sowie aus einer anderen Andeutung folgt, dass in diesem Falle auf dem Ekkyklem ein recht hoher Sitz gewesen sein muss, der den Eindruck machte, als ob Euripides sich im Oberstock befinde. Neben ihm steht ein Diener, der dem Dikäopolis einige der zahlreichen Garderobestücke, von denen der Dichter umgeben ist, und einige andere Gegenstände reicht. Das Ende der Erscheinung wird durch eine tragische Formel angedeutet²⁾.

Wir dürfen hienach als feststehend annehmen, dass die auf dem Ekkyklema gezeigten Personen als im Innern des Hauses befindlich angesehen wurden³⁾, dass die kleine Bühne gross genug war, um mehrere Personen aufzunehmen⁴⁾ und dass dieselbe in der Regel

¹⁾ Arist. Thesmoph. v. 95: ΕΓ. Ἀγάθων ἐξέρχεται. ΜΝ. καὶ ποῦ ποτ' ἐστίν: ΕΓ. οὗτος οὐκ ἐκκλῆμενος. — v. 98: ἐγὼ γὰρ οὐχ ὅρῳ ἀνδρ' οὐδέν' ἐνθάδ' ὄντα, Κουρίγγιν δ' ὅρῳ. Vgl. v. 136 ff. — v. 219: γρηγόρον τί γιν ἔμιν ξυρόν. ΑΓ. αὐτὸς ἐλάμβανε ἐνταῦθα ἐκ τῆς ξυροδόκης. v. 252: λαμβάνετε καὶ γρηγόρ. οὐ ψθονώ. Vgl. v. 257 ff. — v. 238: ἐνερκάτω τις ἐνδοθεὶν θᾶδ' ἢ λογγόν. — v. 265: εἴτω τις ὡς τάχιστα μ' ἐκκλῆμεν.

²⁾ Arist. Ach. v. 408: ΔΙ. ἀλλ' ἐκκλῆμεν. ΕΓ. ἀλλ' ἀδύνατον. ΔΙ. ἀλλ' ὁμῶς. ΕΓ. ἀλλ' ἐκκλῆμεν. καταβάνειν δ' οὐ γοίμ. — v. 410: ΔΙ. Εὐριπίδην. ΕΓ. τί λέλκεας; ΔΙ. ἀναβάνην ποιεῖς. ἐξὸν καταβάνην. οὐκ ἐπὶς χωλοῦς ποιεῖς. — v. 432: ὦ παῖ, δὲς αὐτῷ Τηλέφου ῥακώματα. κείται δ' ἀνωθεν τῶν Θυεστείων ῥακῶν, μεταξὺ τῶν Ἰνός. — v. 479: ἀνδρ' ὁβριζέει κλέψι περὶ δωμαίων. Vgl. WICKLEIN, Philol. XXXI, p. 451. — WIESELER, Gött. Prorektoratsprogr. 1866, p. 17 leugnet in den Acharnern das Ekkyklem, s. jedoch Philol. XXXV, p. 337. — Es ist eine ansprechende Vermuthung, dass in den Rittern v. 1327: ὅψεσθαι δέ: καὶ γὰρ ἀνοικνυμένων ψόφος ἔδει τῶν προπυλαίων der Demos auf dem Ekkyklem gezeigt sei. Vgl. NIEJAHN, Quaest. Aristoph. scaenic., p. 31 f.

³⁾ Vgl. Aesch. Agam. v. 1379. Eumen. v. 178. Soph. Ai. v. 578. 581. 593. Eur. Herc. fur. v. 1032 ff. Arist. Ach. v. 479.

⁴⁾ Die Breite derselben war durch die Breite der in der Bühnenhinterwand belegenen Thür bedingt, in den Eumeniden wird man daher für die Rollbühne eine grosse Länge bei verhältnissmässig geringer Breite anzunehmen und voraus-

nur eine geringe Höhe hatte, damit den Schauspielern die Möglichkeit blieb, auf das Logeion herabzutreten. Die Construction des Ekkyklema sowie der Mechanismus, durch welchen dasselbe in Bewegung gesetzt wurde, sind unbekannt¹⁾. Was die Lexikographen und Scholiasten über das Ekkyklema lehren²⁾, stimmt mit unseren Aufstellungen überein, und ganz ohne Grund hat G. HERMANN bezweifelt, dass ein Herausdrehen stattgefunden habe und nachzuweisen versucht, dass nur die Decorationswand nach beiden Seiten hin auseinandergezogen sei, die zu zeigenden Personen aber ruhig an ihrer Stelle geblieben seien³⁾. Dass ein solche Maschine hinter jeder der

zusetzen haben, dass die Choreuten auf den beiden Langseiten derselben einander gegenüber sassen, während Orest sich in der Mitte befand.

¹⁾ Was O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 528 f., LOHDE, Die Skene der Alten, p. 18 und andere in dieser Hinsicht beibringen, ist lediglich Vermuthung. Vgl. m. Ausführung Philol. XXIII, p. 328 ff.

²⁾ Poll. IV, 128: τὸ μὲν ἐκκύκλημα ἐπὶ ξύλων ὑψηλὸν (WIESELER, Götting. Proreectoratsprogr. 1866, p. 18 schreibt ὑψηλὸν) βράθρον. ᾧ ἐπικαίεται θρόνος· δείκνυσσι δὲ τὰ ὑπὸ σκηνῆν ἐν ταῖς οἰκίαις ἀπόρρητα πράτθεντα. καὶ τὸ ῥῆμα τοῦ ἔργου καλεῖται ἐκκυκλεῖν. ἐφ' οὗ δὲ εἰσάγεται τὸ ἐκκύκλημα, εἰσκύκλημα ὀνομάζεται. καὶ γὰρ τοῦτο νοεῖσθαι καὶ ἐκάστην θύραν, οἷον καὶ ἐκάστην οἰκίαν. Diese in ihrem ersten Theile wahrscheinlich auf einen einzelnen Fall bezügliche und daher unklare Notiz wird ergänzt durch Schol. Arist. Ach. 408: ἐκκύκλημα δὲ λέγεται μηχανήματα ξύλωνον τρόχους ἔχον, ὅπερ περιστρεφόμενον τὰ δοκῶντα ἐνδον ὡς ἐν οἰκίᾳ πράττεσθαι καὶ τοῖς ἔξω εἰδέναι. λέγω δὲ τοῖς θεαταῖς. Ferner Eustath. ad Il. p. 976, 15: τὸ ἐκκύκλημα (häufiger Schreibfehler für ἐκκύκλημα, vgl. DÜBNER, Adnot. ad Schol. Arist. Ach. 408; O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 528, A. 2), ὃ καὶ ἐκκύκληθρον λέγεται. μηχανήματα ἦν ὑπὸ σκηνῶν, ὑφ' (vielleicht ἐφ') οὗ εἰσάγοντο τὰ ἐν τῇ σκηνῇ ἢ σκηνῇ (letztere Worte wohl Glossem; σκηνή = postscenium, s. G. HERMANN, Jahrb. 1848, p. 5). Schol. B ad Il. 2, 477: δαιμονίως τὸν πλάστην αὐτὸς διέπλευσεν, ὥσπερ ἐπὶ σκηνῆς ἐκκυκλήτας (BEKKER vermuthet richtig ἐκκυκλήτας) καὶ δεῖξας ἡμῖν ἐν φανερῷ τὸ ἐργαστήριον. Schol. Aesch. Choëph. 973: ἀνοίγεται ἡ σκηνὴ καὶ ἐπὶ ἐκκυκλήματος ὁράται τὰ σώματα. Schol. Aesch. Eum. 64: καὶ δευτέρα δὲ γίνονται φαντασία. τραπέντα γὰρ μηχανήματα εὐδὴλα ποιεῖ τὰ κατὰ τὸ μαντεῖον ὡς ἔχει. Schol. Soph. Ai. 346: ἐνταῦθα ἐκκύκλημά τι γίνεσθαι. ἵνα φανῇ ἐν μέτοις ὁ Αἴας ποιμνίας. O. MÜLLER, Eumeniden, p. 103. Kl. Schriften a. a. O. GEPPERT, p. 172. LOHDE a. a. O. Philol. XXIII, p. 329 ff. WIESELER a. a. O.

³⁾ G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 165 f. beruft sich fälschlich auf Vergil. Georg. III, 24: vel scaena ut versis discedat frontibus und Serv. zu d. St.: scaena, quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis erat. Versilis tum erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tum, cum tractis tabulatis huc atque illuc species picturae nudabatur interior, sowie auf Sen. Epist. 88: his annumeres licet machinatores, qui pegmata per se surgentia excogitant, et tabulata tacite in sublime crescentia et alias ex inopinato

drei Thüren der Hinterwand angebracht werden konnte, wie überliefert wird, ist an und für sich nicht unmöglich, wird auch in Aristophanes' Acharnern vorgekommen sein, nur hätte man für die Ekkykleme hinter den Nebenthüren nicht den Namen *παρεκκόκλημα* erfinden dürfen ¹⁾. Die fragliche Maschine konnte nicht angewandt werden, um am Anfange von Dramen Personen, welche sich in ruhen-der Stellung befinden mussten, vorzuschieben ²⁾, noch um Gebäude zu zeigen ³⁾. Ueber die *ἐξώστρα* ⁴⁾, welche von O. MÜLLER mit dem *ἐκκόκλημα* identificiert wird, nach G. HERMANN dagegen ein hervorgeschobener Balkon war ⁵⁾, ist nicht zur Klarheit zu gelangen.

varietates, aut dehiscentibus quae cohaerebant, aut his, quae distabant, sua sponte coeuntibus, aut his quae eminebant, paulatim in se residentibus. Diese Stellen beziehen sich aber durchaus nicht auf das Ekkyklema. SOMMERBRODT, Scen., p. 151 folgt G. HERMANN. Die Unrichtigkeit dieser Ansicht ist nachgewiesen Philol. XXIII, p. 330, und von NIEJAHN, Quaest. Ar. scen., p. 38, der namentlich darauf aufmerksam gemacht hat, dass im fünften Jahrhundert eine scaena ductilis nicht existierte. BUTTMANN zu Rode's Uebersetzung des Vitruv. I, p. 275 ff bezieht das *κωκλῆιν* auf das Innere der Scene, welches sich in einem Halbkreise umdrehte. Aehnlich O. MÜLLER an der p. 147 A. 1 citierten Stelle. — WIESELER, Comm. de aliquot locis Soph. nondum satis explicatis aut recte emendatis, Gött. Progr. 1875/6, p. 7 erkennt bei Sophokles das Ekkyklema nur im Aias an.

¹⁾ GEPPERT, p. 172; SCHÖNBORN, p. 347; LOHDE, a. a. O. Es beruht dies auf Verwechslung mit dem Worte *παρεγκόκλημα*, welches gleichbedeutend mit *παρεπιγραφή* ist. Vgl. m. Ausführung Philol. XXIII, p. 331 A. 49 und DROYSEN, Quaest. de Aristophanis re scen. Bonn 1868, p. 25 ff., der freilich überall *παρεκκόκλημα* schreibt.

²⁾ Dies ist die Ansicht SCHÖNBORN's. Doch s. NIEJAHN a. a. O., p. 36 f. und das im folgenden Paragraphen Bemerkte.

³⁾ So Arist. Thesmoph. v. 279 nach O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 539; dagegen SCHÖNBORN, p. 303. Ob mit WECKLEIN (Festschrift für URLICHS, Würzburg 1882, p. 13) anzunehmen ist, dass, als Merope in Euripides' Kresphontes ihren im Zimmer schlafenden Sohn tödten wollte, dieser auf dem Ekkyklema herausgerollt wurde, ist zweifelhaft.

⁴⁾ Poll. IV, 129: τὴν δὲ ἐξώστραν τὰς τὸν ἐκκόκληματι νομίζουσιν. Hes. ἐξώστρα· ἐπὶ τῆς σκηνῆς τὸ ἐκκόκλημα. Polyb. XI, 5: τῆς τύχης ὡς περ ἐπίτηδες ἐπὶ τὴν ἐξώστραν ἀναβιβάζουσας τὴν ὑμτέραν ἄγουσαν. Cic. De prov. cons. 6: itaque ille alter aut ipse est homo doctus et a suis Graecis subtilius eruditus, quibuscum iam in exostra helluatur, antea post siparium solebat.

⁵⁾ S. O. MÜLLER, Eumenid., p. 103. G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 165. Dagegen scheidet der erstere Kl. Schr. I, p. 529 den architektonischen Gebrauch des Wortes (= Balkon) von dem scenischen und setzt den Unterschied zwischen *ἐκκόκλημα* und *ἐξώστρα* nur in die Art der Bewegung. So auch WECKLEIN, N. Jahrb. 1870, Bd. 101, p. 572, nach welchem durch das Ekkyklem ein Theil

Was nun das Auftreten von Geistern Abgeschiedener und von dem Hades angehörigen Wesen anbetrifft, so lassen in den Persern des Aeschylos, wo der Chor auf Aufforderung der Atossa den Geist des Dareios citiert, und dieser, dem Rufe folgend, auf seinem Grabmale erscheint, die Textesworte mit Sicherheit darauf schliessen, dass derselbe von unten her aufgestiegen ist¹⁾. Weniger klar ist dies Aufsteigen beim Erscheinen der Klytämnestra in den Eumeniden²⁾ und des Polydoros in der Hekabe³⁾ angedeutet, indessen lässt es sich in beiden Fällen immerhin als wahrscheinlich annehmen. Hinsichtlich des Thanatos in der Alkestis lassen dagegen die Anmeldung desselben durch Apollon und die folgenden Anapästien auf ein förmliches Auftreten schliessen, und es ist nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen, dass diese Person von unten gekommen ist⁴⁾; sollte das aber in der That der Fall gewesen sein, so würde das eine andere Vorkehrung bedingt haben, als für jene Schattengestalten, welche wahrscheinlich in ruhiger Stellung erschienen, erforderlich war. Für beide Arten des Erscheinens von unten her hatte die griechische Bühne, wie Pollux lehrt, Einrichtungen, die *χαρώνιοι κλίμακες* und die *ἀναπίετρα*⁵⁾. Die letzteren entsprachen wahrscheinlich unseren

des Palastes vor die Augen geführt, durch die Exostra nur ein einzelner Gegenstand hervorgehoben wurde. So soll Eur. Hec. v. 1055 Polymestor auf dieser erschienen sein; doch sprechen dagegen v. 1050: τοῦτ' ὅτε τρεῖς ποδὶ und v. 1053: χωρεῖ δ', ὡς ὁρᾷς, ὅδ' ἐκ δόμων. WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 451 lässt auch Soph. Antig. v. 1293 die ἐξώτερα zur Anwendung kommen.

¹⁾ Aufforderung der Atossa v. 619: ἀλλ', ὦ φίλοι, χωρεῖτε ταῖςδε νεκτέρων ἡμῶν ἐπισημασίαις, τὸν τε θαύμονα Δαρεῖον ἀγκαλεῖσθε. Vgl. aus den Versen des Chors v. 630: πέμψατ' ἐνερθε ψυχὴν ἐς φῶς, v. 645: πέμψατε δ' ἄνω τὸν οἶον οὐπω Περσεὶς αἶ' ἐκάλυψεν, v. 650: Ἀἰθωνεύς δ' ἀναπομπὴς ἀνείης, Ἀἰθωνεύς, δῖον ἀνάκτορα Δαρίανα, v. 657: ἐκὼ τὸνδ' ἐπ' ἄκρον κόρυμβον ὄχθου.

²⁾ Aesch. Eum. v. 95: ἐγὼ δ' ὅψ' ἡμῶν ὥδ' ἀπητημαμένη ἄλλοιζεν ἐν νεκροῖσιν ὡς μὲν ἔκτανον ὄνειδος ἐν φθιτοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται, αἰσχυρὸς δ' ἀλώμαι. SCHÖNBORN, p. 211 lässt die Klytämnestra aus dem Tempel kommen; sie muss v. 139 auf demselben Wege, wie sie aufgetreten ist, verschwinden.

³⁾ Eur. Hec. v. 1: ἤγω νεκρῶν κενθμόνα καὶ σκότος πόλας λιπών, ἐν Ἀΐδης χωρὶς ᾤκειται θεῶν. SCHÖNBORN, p. 233 macht beachtenswerthe Gründe dafür geltend, dass Polydoros aus dem Zelte der Mutter kommt; jedenfalls deutet v. 52: γεραιᾷ δ' ἐκποδὼν χωρήσομαι Ἑκάβῃ auf förmliches Abgehen.

⁴⁾ Eur. Alc. v. 24: ἤδη δὲ τόνδε Θάνατον εἰστροῦ πέλας, ἐργὴ θανόντων, vgl. die Anapästien v. 28—37; nach v. 74: τρεῖς δ' ἐπ' αὐτὴν geht er v. 76 in den Palast. SCHÖNBORN, p. 136 lässt ihn auf dem Logeion auftreten.

⁵⁾ Poll. IV, 127: καὶ χαρώνιοι (χαρώνιοι BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 260) κλίμακες καὶ ἀναπίετρα. 132: αἱ δὲ χαρώνιοι κλίμακες, κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἐδωλίων

Versenkungen und hoben Personen stehend oder liegend¹⁾ empor, die ersteren müssen eine aus der Tiefe heraufführende Treppe gewesen sein. Da wir aus anderen Quellen nichts über diese Dinge erfahren und Pollux sich sehr undeutlich ausdrückt, so gehen die Ansichten über den Ort, wo sich dieselben befunden haben, sehr auseinander. Während sie von den einen in die Orchestra und dort fast auf jede mögliche Stelle verlegt werden²⁾, suchen sie andere auf der Bühne³⁾, und mit vollem Rechte, da es sich nicht um Vorkehrungen für den Chor, sondern für die Schauspieler handelt⁴⁾.

καθόδους καίμεναι, τὰ εἰδῶλα ἀπ' αὐτῶν ἀναπέμπουσιν· τὰ δὲ ἀναπίεζματα, τὸ μὲν ἔστιν ἐν τῇ σκηνῇ ὡς ποταμὸν ἀνελθεῖν ἢ τοιοῦτόν τι πρόσωπον, τὸ δὲ περὶ τοὺς ἀναβαθμούς, ἀπ' ὧν ἀνέβαινον Ἑρινύες. — Χαρώνεια sind Erdfälle oder Schlünde. Diog. Laërt. VII, 123. Galen., De usu part. VII, 8 nennt χαρώνεια βάραθρα. Plin. Nat. hist II, 93. 208: charonea, scrobes mortiferum spiritum exhalantes. Poll. VIII, 102: τοῦ δὲ νομοφυλακίου θύρα μία χαρώνειον ἐκαλεῖτο, δι' ἧς τῶν ἐπὶ θανάτῳ ἀπέρχοντο. BÖTTIGER a. a. O. — MUHL, Symbolae ad rem scaenicam Acharn. Aviumque accuratius cognosc., p. 8, deutet auf die χαρώνιοι κλίμακες und die ἀναπίεζματα die Worte des Grammatikers De comoedia p. XX, v. 32 Dübner: ὁρόγραμμαί τε καταγείσις καὶ ὁπογείσις.

¹⁾ LOHDE a. a. O., p. 22 erinnert an die liegende Stellung der Flussgötter.

²⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 74 sucht die ἀναπίεζματα bei der Treppe von der Orchestra nach den Schausitzen; G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 134 verlegt die Charonische Stiege neben die von der Orchestra auf die Bühne führenden Stufen; fast ebenso TOELKEN, Ueber die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung. Berlin 1842, p. 70; WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 442 bringt beide Vorkehrungen mit dem Tanzgerüst in der Orchestra in Verbindung.

³⁾ BÖTTIGER, Kl. Schr. a. a. O. (zum Theil); SOMMERBRODT, Scaen., p. 157 f; LOHDE a. a. O., p. 21 f. Es handelt sich um die Bedeutung des κατὰ und der ἀναβαθμοί. Wird ersteres durch unter, neben oder gegenüber übersetzt, und werden letztere als die Treppen zwischen den Sitzreihen oder die auf das Logeion führenden, oder die von O. MÜLLER an seiner Thymele vorausgesetzten Stufen gefasst, so wird man auf die Orchestra gewiesen. SOMMERBRODT und LOHDE übersetzen κατὰ ebenfalls durch neben, ändern aber den Text, der erstere in κατὰ τὰς τῶν εἰδῶλων καθόδους, letzterer in κατὰ τὰς ἐκ τῶν ἐκθλίων καθόδους. Jede Aenderung ist überflüssig. SCHNEIDER, A. 124, giebt das Richtige: „Die χαρώνιοι κλίμακες hatten eine den von den Sitzreihen herabführenden Stiegen ähnliche Lage.“ Der Platz der ἀναπίεζματα auf dem Logeion wird sich nie ermitteln lassen, da die ἀναβαθμοί dunkel bleiben. LOHDE a. a. O. erklärt die letzteren als schräge Rampen. Vgl. über die ganze Frage Philol. XXIII, p. 335 f. und XXXV, p. 304.

⁴⁾ Vgl. SOMMERBRODT, Scaen., p. 284. Man beachte auch, dass die Orchestra im griechischen Theater keine unterirdischen Gewölbe hatte, wie sie sich im römischen Amphitheater finden.

Wir sind jedoch nicht hinreichend unterrichtet, um ihren Platz auf dem Logeion bestimmen zu können.

Die oberen Götter traten in den Tragödien allerdings nicht selten, wie die Menschen, auf dem Logeion auf¹⁾, indessen ist einige Male in solchen Fällen, wo die betreffende Gottheit den Knoten der Fabel löst — der Deus ex machina —, in den Texten deutlich ein Erscheinen in der Höhe angedeutet. Die hieher gehörenden Stellen finden sich nur bei Euripides, und zwar in der Andromache²⁾, im Orest³⁾, in der Elektra⁴⁾ und im Ion⁵⁾, wo bezw. Thetis, Apollon, die Dioskuren und Athene erscheinen. Hieraus ist zu schliessen, dass die Götter auch da, wo sie zu ähnlichem Zwecke eingeführt werden, jedoch jede Andeutung über ihr Erscheinen und Verschwinden fehlt, in der Höhe sichtbar geworden sind. Derartige Fälle begegnen uns in Sophokles' Philoktet⁶⁾ und bei Euripides in der Taurischen Iphigenie⁷⁾, der Helena⁸⁾ und den Schutzfliehenden⁹⁾, wo es sich um ein Eingreifen bezw. des Herakles, der Athene, der Dioskuren und wiederum der Athene handelt. Wenn im Rasenden Herakles Iris und Lyssa¹⁰⁾ und in der Medeia die Heldin des Stückes

¹⁾ So die den Prolog sprechenden, wie Aphrodite im Hippolytos (vergl. v. 53: ἐξω τῶνδε βήσομαι τόπων), Apollo in der Alkestis, Hermes im Ion, Dionysos in den Bakchen, Poseidon und Athene in den Troerinnen; ferner Athene im Aias, da v. 15: κἄν ἄποπτος ἦς ὅμως als allgemeine Bemerkung zu fassen ist. Sonst gehören hieher Artemis im Hippolytos v. 1282, Athene in den Eumeniden v. 564 und Hermes im Prometheus v. 944.

²⁾ Eur. Androm. v. 1227 ff.: τί κελίνομαι: τίνας αἰσθάνομαι θεῶν: κοῦραι, λυύσσετ' ἀθρόγυατε· θαίμων ὅδε τις λευκὴν αἰθέρα πορθμευόμενος τῶν ἱπποβότων Φθίνας πεδίων ἐπιβάνει.

³⁾ Eur. Or. v. 1629: Ἐλένη μὲν, ἣν τὸ διολέσσει πρόθυμος ὢν ἤμαρτες, ὀργήν Μενέλαον ποιούμενος, ἣ δ' ἐστίν, ἣν ὀρᾷ τ' ἐν αἰθέρος πτοχάζεις, da jedoch die hervorgehobenen Worte sehr verdächtig sind, ist es fraglich, ob dieser Fall hier anzuführen ist.

⁴⁾ Eur. El. v. 1233 ff.: ἀλλ' οἷδε δόμων ὑπὲρ ἀκροτάτων φαίνουσι τινες θαίμονας ἣ θεῶν τῶν οὐρανίων· ὃ γὰρ θνητῶν γ' ἦδε κέλαιθος.

⁵⁾ Eur. Ion. v. 1549 ff.: ἔα· τίς οἴκων θεοδόκων ὑπερτελής ἀντήλιον πρόσωπον ἐκφαίνει θεῶν;

⁶⁾ Soph. Phil. v. 1409.

⁷⁾ Eur. Iphig. Taur. v. 1435.

⁸⁾ Eur. Hel. 1642.

⁹⁾ Eur. Suppl. v. 1182. — Der Tenor der Stelle Eur. Bacch. v. 1330¹⁾ lässt auf Erscheinen des Dionysos in der Höhe schliessen, indessen ist der Text vor dem genannten Verse defect.

¹⁰⁾ Eur. Herc. fur. v. 815 ff.: ἔα ἔα, ἄρ' ἐς τὸν αὐτὸν πίτελλον ἤκομεν φόβου,

mit ihren Kindern über dem Hause erscheinen¹⁾, so sind diese Fälle zwar nicht mit jenen gleichartig, jedoch denselben äusserlich analog. In der Komödie gehört hieher nur die Auffahrt des Trygaeos in Aristophanes' Frieden²⁾, da das Auftreten der Iris³⁾ in den Vögeln und die Rückkehr des Peithetaeros mit der Basileia in demselben Stücke⁴⁾ wohl kaum die Anwendung einer Maschinerie erforderlich machen. Jene Erscheinungen können nun auf dreifache Weise bewirkt worden sein, entweder durch Aufsteigen von unten nach oben, oder durch Herabschweben von oben nach unten, oder endlich durch Hervortreten auf ein in der Höhe befindliches Gerüst bzw. Hervorschieben der Person auf einem Balkon. In der That reden die Schriftsteller dem entsprechend von θεοὺς αἶρειν⁵⁾, θεοὺς κατάρειν⁶⁾

γέροντες, οἷον φάσμα' ὑπὲρ δόμων ὁρῶ; φυγῇ φυγῇ νοθεὺς πίδαρει κώλον, ἐκποδῶν ἔλα. v. 822: θαρσεῖτε Νυκτὸς τήνδ' ὁρῶντες ἔκγονον Λύτταν, γέροντες, κάμει τήν θεῶν λάτρειν, Ἴριν.

¹⁾ Eur. Med. v. 1317 ff.: τί τάδε κινεῖς κἀναμοχλεῖς πόδας, νεκροὺς ἔρευνῶν κάμει τήν εἰργασμένην; παῦσαι πόνον τοῦδ'. εἰ δ' ἐμοῦ χρεῖαν ἔχεις, λέγ' εἰ τι βούλει, χειρὶ δ' οὐ ψεύσεις ποτέ. τοιόνδ' ὄχημα πατὴρ Ἥλιος πατήρ διδωσιν ἡμῖν, ἔρυμα πολεμίας χερρός. Bezüglich der Kinder vgl. v. 1363 f.: I.A. ὦ τέκνα, μητρὸς ὡς κακῆς ἐκόρσατε. MII. ὦ παῖδες, ὡς ὤλεσθε πατρώα νόση und v. 1370. 1371. 1378.

²⁾ Arist. Pac. v. 79: οἴμοι τάλας· ἴτε δεῦρο δεῦρ', ὦ γαῖτονες· ὁ δεσπότης γάρ μου μετέωρος αἶρεται ἱππηδὸν ἐς τὸν αἶρ' ἐπὶ τοῦ κανθάρου. Vgl. v. 93: ὅπερ Ἑλλητῶν πάντων πέτομαι und die folgenden Verse. Diese Scene ist eine Parodie des euripideischen Bellerophontes, vgl. WEICKER, Gr. Trag., p. 794. Der herrschenden Annahme gegenüber, dass Trygaeos zum θεολογείον aufgestiegen und die folgende Scene auf diesem gespielt habe (SCHÖNBORN, p. 334 ff.; RICHTER, Proleg. ad Ed. Pac. p. 25 ff.), oder dass Trygaeos in der That nicht aufgestiegen sei, dagegen sich die Decoration herabgelassen habe (GEPPERT, p. 167, DROVSEN a. a. O., p. 49 ff.), hat NIEJAHR, a. a. O., p. 25 glaublich gemacht, dass Trygaeos sich über das Logeion nur wenig erhebt, dann aber wieder niedergelassen und das Logeion als Olymp angesehen wird.

³⁾ Arist. Av. v. 1199: αὐτὴ τὴ ποῖ ποῖ ποῖ πέται; μὲν' ἤτοιχος, ἔχ' ἀτρέμας αὐτοῦ· τῇθ' ἐπίσχες τοῦ δρόμου und 1196: ἄθρει δὲ πᾶς τις πανταχὴ κύκλω τροπῶν, ὡς ἐγγὺς ἤδη θαίμωνος πεδουσίῃσι δύνῃσι περωτὸς ψόγγος ἐξακούεται zwingen nicht zu der Annahme SCHÖNBORN's, p. 320 und MUHL's, p. 38, dass die Iris wirklich fliegend auf die Bühne gekommen sei.

⁴⁾ Arist. Av. v. 1709: προσέρχεται γὰρ οἷος οὔτε παμφαγὴς ἀστὴρ ἰδεῖν ἔλαμψε χρυσανγεί δόμῳ, οὐθ' ἡλίου τηλαυγὲς ἀκτίνων σέλας τοιοῦτον ἐξέλαμψεν, οἷον ἔρχεται ἔχων γυναικὸς κάλλος οὐ φατὸν λέγειν, πᾶλλον κεραινοῖν κτλ. v. 1718: ὁδὶ δὲ καὐτὸς ἔστιν sprechen eher für gewöhnliches Auftreten als für Herabschweben, das von SCHÖNBORN, p. 322 und MUHL, p. 57 angenommen wird.

⁵⁾ Plat. Cratyl. p. 425 D: ὥσπερ οἱ τραγωδοποιοὶ ἐπειδὴν τι ἀπορώσιν ἐπὶ τὰς μηχανὰς καταφεύγουσι θεοὺς αἶροντες. Plut. Them. 10: ὥσπερ ἐν τραγωδίᾳ μηχανῶν

und $\theta\epsilon\acute{o}\nu$ ἐπεισπυκλεῖν¹⁾), und wir dürfen vielleicht annehmen, dass Thetis in der Andromache²⁾ und Apollon im Orest auf die erste³⁾, die Dioskuren in der Elektra⁴⁾ sowie Athene im Ion⁵⁾ auf die zweite Weise erschienen sind, während im Philoktet, in der Taurischen Iphigenie, der Helena und den Schutzflehenden der Mangel jeder Andeutung im Texte darauf hindeutet, dass die Erscheinung des Gottes eine rasche und unvermittelte, also der dritten Annahme entsprechende gewesen ist. Ueber die Maschinerie, welche bei diesen Erscheinungen in Anwendung kam, sind wir leider nur mangelhaft unterrichtet; erinnern wir uns jedoch, dass höchst wahrscheinlich vor der Bühnenhinterwand in angemessener Höhe ein Balkenlager angebracht war⁶⁾, so ist es glaublich, dass das erforderliche, auch bezugte, Drehwerk⁷⁾ auf diesem seinen Platz hatte und dass Erschei-

ἄρας. Id. Quæst. conv. IV, 2, 4, p. 665 E: καθάπερ ἐν κωμῳδίᾳ μηχανὰς αἶροντας καὶ βροντὰς ἐμβάλλοντας περὶ πότον διαλέγεσθαι περὶ κεραυνῶν. Ibid. VIII, 4, 5, p. 724 E: καὶ προσέτι τραγικῶς μηχανὴν ἄραντες δεδύτασθε τῷ θεῷ τοὺς ἀντιλέγοντας.

⁶⁾ Suidas s. v. ἐώρημα: ἐν αὐτῇ δὲ κατῆγον τοὺς θεοὺς, was sich indessen auch auf solche Fälle beziehen kann, in denen Götter auf das Logeion herabgelassen werden, die sich aber in den erhaltenen Dramen nicht nachweisen lassen. Ueber Aesch. Eum. 397 vgl. p. 134, A. 1.

¹⁾ Luc. Philops. 29: θεὸν ἀπὸ μηχανῆς ἐπεισπυκλεῖται μοι. BEKKER, Anecd., p. 208, 9: ἀπὸ μηχανῆς: μηχανή ἐστι παρὰ τοῖς κωμικοῖς ἐγκυκλήματός (rect. ἐκ-κυκλ.) τι εἶδος ἀπὸ συνθήκης πρὸς ὃ φέρεται ὁ (del.) εἰς τὴν σκηνὴν δεξιῶς χάριν θεοῦ ἢ ἄλλου τινὸς ἥρωος.

²⁾ Eur. Andr. v. 1232: ἤκω ἥτις λιποῦσα Νηρείως δόμους. Wie sie verschwindet, wird nicht angedeutet.

³⁾ Falls Helena neben dem Apoll erscheint, ist zu beachten, dass erstere v. 125 in den Palast abgegangen ist. Nach v. 1683: ἐγὼ δ' Ἑλένην Ζηνὸς μελάρθοις πελάσω, λαμπρῶν ἄστρων πόλον ἐξάνυσας verschwindet die Erscheinung nach oben. Hieher gehören auch Medeia und vielleicht Iris und Lyssa, von denen die erste nach oben (v. 872: τρεῖς ἐς Οὐλύμπου πρυμνοῦ, Ἴρι. γενναῖον πόδα), die letzte nach unten (v. 874: ἐς δόμους δ' ἤμεις ἄφαντοι δουρόμεσθ' Ἡρακλέους) verschwindet.

⁴⁾ Vgl. die p. 151, A. 4 citierten Verse; sie verschwinden nach oben nach v. 1347: νό δ' ἐπὶ πόντον Σικελικὸν σπουδῇ τώσσοντες νεῶν πρῶρας ἐνάλουτ. διὰ δ' αἰθερίας τρεῖγοντες πλοῆς κτλ.

⁵⁾ Eur. Ion. v. 1555: ἐπώνυμος δὲ τῆς ἀφεικόμεν χθονός, Παλλὰς, δρόμῳ πεύσας Ἀπόλλωνος πάρα.

⁶⁾ S. p. 118 A. 1.

⁷⁾ Arist. Daed. frgm. 9. MEINEKE, p. 1019 = KOCK, p. 436 n. 188: ὁ μηχανοποιός, ὁπότε βούλει τὸν τροχὸν εἰλάν ἀνεκᾶς, λέγει, χεῖρε φέγγος ἡλίου (ἀνεκᾶς oben nach Plut. Thes. 33). Vgl. Arist. Pac. v. 174: ὃ μηχανοποιέ, πρότερε τὸν νοῦν ὥς ἐμέ. Schol. Luc. Philops. VII, p. 357 Lehmann: ἄνωθεν ὅπερ τὰς παρ' ἐκάτερα τῆς μέτης τοῦ θεάτρον θύρας (αὗται δὲ πρὸς τὴν εὐθείαν τοῦ θεάτρον πλευρὰν ἀνέφρασαν, οὗ καὶ ἡ

nungen, welche von unten hinter dem Decorationsrahmen hervor aufstiegen, schliesslich hinter dem Balkenlager verschwanden, während die von oben herabschwebenden hinter demselben hervorkamen und erforderlichen Falls hinter dem Decorationsrahmen verschwanden. Die Gestalten standen dabei auf einem Brette, welches in verschiedener Weise, namentlich als Wagen, hergerichtet war¹⁾. Die Tuae, an denen dasselbe hing, hiessen αἰῶραι, und danach ist man berechtigt, das in den Quellen erwähnte αἰῶρημα²⁾ mit dem sonst μηχανή genannten Apparate zu identificieren³⁾. Wenn Pollux sagt, die Stelle

σκηνὴ καὶ τὸ προσκήμιόν ἐστι μηχανῶν δύο μεταωριζομένων ἢ ἐξ ἀριστερῶν θεοὺς καὶ ἤρωας ἐνεγκάνειε παρεσθῆναι, ὥσπερ λύσις φέροντας τῶν ἀμηχανῶν καὶ τούτου παραδηλοῦμένου, ὡς οὐ γὰρ ἂν πιστεῖν τοῖς ὁρωμένοις, ἐπεὶ θεὸς πάρεστι τῷ ἔργῳ, φ' μὴδὲν ἄδύνατον ἐκτελεῖν. SCHNEIDER, p. 97 denkt an die Thüren der Paraskenionswände, (GEPPERT, p. 177 A. 1 richtiger an die Nebenthüren der σκηνὴ und nimmt als Gegensatz zu εὐθεῖα ein πλαγία. Vgl. Poll. IV, 128 unten A. 3.

¹⁾ Eur. Ion. v. 1569: ἀλλ' ὡς παραινῶ πᾶγμα καὶ χρησμούς θεῶ, ἐφ' οἷσιν ἔξουσ' ἄρματ', εἰσακούσαστον, wo man allerdings ein τᾶδε vermisst. Herc. fur. v. 880: βέβαιον ἐν δίφροισιν ἅ πολύστονος, ἄρμασι δ' ἐνδίδωσι κέντρ' ἐπὶ λῶξῃ Νηκτὸς Γοργῶν ἐκατοχκεφάλους ὄφρων ἐκχέμασι, Λύσσα μαρμαρυπῶς. Med. vgl. oben p. 152 A. 1. Meistens wird es mit Wolken umgeben gewesen sein.

²⁾ Poll. IV, 131: αἰῶρας δ' ἂν εἴποις τοὺς κάλως, οἳ κατήρτηνται ἐξ ὕψους ἀνέγειν τοὺς ἐπὶ τοῦ ἁέρος φέρεσθαι δοκοῦντας ἤρωας ἢ θεοὺς. Suid. s. v. εἰῶρημα· ὁ Βελλεροφόντης διὰ τοῦ Πηγήαου τοῦ περρωτοῦ ἐπεσθῆμην εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνελθεῖν. καὶ φησιν Εὐριπίδης «ἄγ' ὦ φίλον μοι Πηγήαου ταχὺ περὶον.» μετῴρος δὲ αἴρεται ἐπὶ μηχανῆς. τοῦτο δὲ καλεῖται εἰῶρημα. ἐν αὐτῇ δὲ κατήρτην τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἐν ἁέρι ποιοῦντας.

³⁾ Poll. IV, 128: ἡ μηχανὴ δὲ θεοὺς δείκνυσι καὶ ἤρωας τοὺς ἐν ἁέρι. Βελλεροφόντας ἢ Περσεύς (WELCKER, Gr. Trag., p. 648), καὶ καίτοι κατὰ τὴν ἀριστερὰν πάροδον, ὅπερ τὴν σκηνὴν τὸ ὕψος. ὃ δ' ἐστὶν ἐν τραγωδίᾳ μηχανή, τοῦτο ἐν κωμῳδίᾳ κρᾶθρ. 129. δηλον δ' ὅτι σκαῖς ἐστὶ μίμησις· κρᾶθρην γὰρ τὴν σκαῖν καλοῦσιν οἱ Ἀττικοί. Schol. ad Luc. Hermot. IV, p. 353 Lehmann: οἱ γὰρ τῶν τραγωιδῶν ποιηταί, ὅταν εἰσάγαγον εἰς τὴν σκηνὴν τόλμαν, . . . εἰώθασιν θεοὺς εἰσάγειν οὐκ ἐπ' αὐτῆς τῆς σκηνῆς ὁρωμένοις, ἀλλ' ἐξ ὕψους ἀπὸ τινος μηχανῆς· . . . ἐλέγετο δὲ θεὸς ἀπὸ μηχανῆς. Suid. s. v. ἀπὸ μηχανῆς ebenso. Plat. Clitoph., p. 407 A: ὥσπερ ἐπὶ μηχανῆς τραγικῆς θεός. Luc. Hermot. 86: τὸ τῶν τραγωιδῶν τοῦτο, θεὸς ἐκ μηχανῆς ἐπιφανείς. Ursprünglich wird das Drehwerk μηχανή geheissen haben und der Name dann auf den ganzen Apparat übertragen sein. Vgl. BÖTTIGER, Deus ex machina in re scenica veterum illustratus. Opusc., p. 348 ff. SOMMERBRODT, Scaen., p. 153 ff. LOHDE a. a. O., p. 14 ff. Philol. XXIII, p. 333. NIEJAHR a. a. O., p. 39 f. — Nach Pollux IV, 126: καὶ θεοὺς τε θαλαττίους ἐπάγει (die linke Periakte) καὶ πάνθ' ὅσα ἐπαρθέστερα ὄντα ἡ μηχανὴ φέρειν ἄδυναται· sollen Gegenstände, welche ihres grossen Gewichtes wegen von der μηχανή nicht getragen werden konnten, durch Umdrehung der Periakte gezeigt werden. LOHDE, p. 17 meint, diese führe die Meergötter herbei, weil dieselben auf der

der tragischen μηχανή vertrete in der Komödie die κράδῃ, so widersprechen dem andere Notizen, nach denen die κράδῃ ein Haken war, der in der Tragödie zur Hebung von Personen verwandt wurde¹⁾. Ein solcher, den man benutzte, um eine Leiche nach oben hin zu entführen, war auch die γέρανος, der Krahn²⁾. Für die dritte Art der Erscheinungen sind wir ohne nähere Nachrichten, es sei denn, dass das θεολογεῖον dazu benutzt wurde, über welches wir ebenfalls nur sehr mangelhaft unterrichtet sind, welches jedoch abgesehen von dem in der Quelle angeführten Beispiele eine solche Verwendung wohl gestattet haben würde³⁾. Ob die Götter in der Mitte der Bühnen-

Bühne nicht gut anders als gemalt erscheinen konnten. SCHNEIDER, p. 95, A. 117 lässt solche Personen durch die „Thür der linken Seitenscene“ auftreten. Die Sache ist dunkel; jedenfalls scheint Malerei aushelfen zu sollen, wo die Maschinerie nicht ausreicht.

¹⁾ Poll. IV, 128 f. Schol. Arist. Pac. 627: κράδῃ εἶδος πυκνῆς. ἔστι δὲ καὶ μηχανή. Dagegen Plut. Prov. 116 (Paroemiogr. Gotting. I, p. 338): κράδης βαρεῖα· νῦν οὐχ ὁ πυκνὸς κλάδος, ἀλλ' ἡ ἀγκυρίς, ἀπ' ἧς οἱ ὑποκρίται ἐν ταῖς τραγικαῖς πυκναῖς ἐξαρτῶνται θεοῦ μιμούμενοι ἐπιφάνειαν ζωστήρεσι καὶ ταινίαις κατελκυσμένοι. Hes. s. v. κράδῃ· πυκνὴ· κλάδος· καὶ ἀγκυρίς. ἐξ ἧς ἀνέπτυντο οἱ ἐν ταῖς τραγικαῖς μηχαναῖς ἐπιφανόμενοι. WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 451 meint, wie der Name, so sei auch die Gestalt der in der Komödie üblichen Maschine eine Parodie der tragischen gewesen.

²⁾ Poll. IV, 130: ἡ δὲ γέρανος μηχανήμα ἐστὶν ἐκ μετατόρου καταφερόμενον ἐφ' ἀρπαγῇ σώματος, ἢ κέρηνται Ἡώς ἀρπάζουσα τὸ σώμα Μέμνονος, in Aeschylus' Psychostasie; vgl. WELCKER, Aeschyl. Tril., p. 432. BEKKER, Anecd., p. 232, 5: γέρανος καὶ ἐν τῇ πυκνῇ ἄρπαι κατασκευασμένος ὑπὸ τοῦ μηχανοποιοῦ. ἐξ οὗ ὁ ἐκτετασμένος ὑποκριτικῶς τραγῳδεῖ. LÖHDE, p. 15 meint, die γέρανος habe theils senkrechtes Heben und Senken, theils in Verbindung mit einem auf schwebender Bahn hoch über der Bühne in horizontaler Richtung geführten Wagen ein Schweben von Personen in schräg aufsteigender Richtung bewirkt, wovon indess nichts überliefert ist.

³⁾ Poll. IV, 130: ἀπὸ δὲ τοῦ θεολογεῖου ὄντος ὑπὲρ τῆν πυκνὴν ἐν ὧς ἐπιφαίνονται θεοί, ὡς ὁ Ζεὺς καὶ οἱ περὶ αὐτὸν ἐν Ψυχροστασίᾳ. Vgl. Plut. De aud. poet., p. 17 A: παρασκήστια ταῖς πλάσσει τοῦ Διὸς ἐνθεν μὲν τῶν θεῶν, ἐνθεν δὲ τῶν Ἡῶ δεομένων ὑπὲρ τῶν νύκτων μαχομένων. WELCKER, Aesch. Tril. a. a. O. und Gr. Trag., p. 36 f. SOMMERBRODT, Scen., p. 155 f. erklärt das θεολογεῖον als eine Bühne für solche Götter, welche als im Himmel, „quasi in suis sedibus“, befindlich dargestellt werden sollen. LÖHDE, p. 17 hält es wenig wahrscheinlich für verwandt mit dem αἰθέρημα. SOMMERBRODT's Auffassung stimmt zu dem angeführten Beispiele, es bleibt jedoch unklar, ob diese Oberbühne eine feste und stets sichtbare war, oder nur im Fall des Gebrauchs hergerichtet wurde. Letzteres war erforderlich, wenn sie den Deus ex machina zeigen sollte; sie musste dann aus einer Thür, wie solche im Oberstock des Bühnengebäudes zu

hinterwand oder auf einer der Seiten derselben erschienen, bleibt unklar; die Texte deuten auf das erstere¹⁾, die Nachricht dagegen, dass das Drehwerk auf der linken (vom Schauspieler) Seite der Bühne in der Höhe aufgestellt war, führen auf diese Seite²⁾, wenngleich trotzdem durch eine einfache Vorkehrung doch die Erscheinung in der Mitte bewirkt werden konnte. Das *στροφείον* lernen³⁾ wir aus einmaliger Erwähnung nicht genauer kennen, und vom *ἡμιστροφείον*⁴⁾ erfahren wir lediglich den Namen. Völlig dunkel bleibt endlich das *ἡμικύκλιον*⁵⁾. Auch für die Darstellung von Blitz und Donner, wie solche im Prometheus⁶⁾, im Oedipus auf Kolonos⁷⁾, in den Wolken⁸⁾

Aspendos erhalten sind, vorgeschoben werden. Zu beachten ist, dass Pollux das *θειολογείον* § 127 unter den Maschinen aufführt.

¹⁾ Eur. Ion. v. 1549, s. p. 151 A. 5. El. 1233, s. p. 151 A. 4. Herc. fur. v. 815, s. ibid. A. 10.

²⁾ Poll. IV, 128, s. p. 154 A. 3. Schol. Luc. Philops. VII, p. 357 — LEHMANN, s. p. 153 A. 7.

³⁾ Poll. IV, 132: τὸ στροφείον, ὃ τοὺς ἥρωας ἔχει τοὺς εἰς τὸ θεῖον μεθισταγμένους, ἢ τοὺς ἐν πηλάγῃ ἢ πολέμῳ τελευτῶντας. SCHNEIDER a. a. O., p. 101, A. 121 schreibt *στροφείον* und hält dasselbe seltsamer Weise für eine streifenartige Decoration, die Wellen vorstellte und hin und her bewegt wurde, um den Schein unruhigen Wassers zu geben; ähnlich MUHL a. a. O., p. 8; LOHDE, p. 15 denkt richtiger an eine Winde.

⁴⁾ Poll. IV, 127 wird es erwähnt, § 132 scheint aber die Bestimmung über den Standort und den Gebrauch ausgefallen zu sein. Vgl. WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 452, der den von Pollux an letzterer Stelle dem *ἡμικύκλιον* zugeschriebenen Gebrauch bei der Lückenhaftigkeit der Stelle für das *ἡμιστροφείον* in Anspruch nimmt. LOHDE, p. 15 denkt an einen eine halbe Wendung machenden Krahn.

⁵⁾ Poll. IV. 131: τῷ δὲ ἡμικυκλίῳ τὸ μὲν σχῆμα ὄνομα. ἢ δὲ θέτις κατὰ τὴν ὀρχήστραν, (132) ἢ δὲ γρεῖα δηλοῦν πόρρω τινὰ τῆς πόλεως τόπον ἢ τοὺς ἐν θαλάττῃ νηχομένους . . . ἢ τοὺς ἐν πηλάγῃ ἢ πολέμῳ τελευτῶντας (wenn die letzten Worte sich noch auf das *ἡμικύκλιον* beziehen). (GEPPERT, p. 114 setzt es in die Orchestra, so auch WECKLEIN a. a. O., der aber annimmt, dass hinter *ὀρχήστραν* die Bestimmung des *ἡμικύκλιον* ausgefallen ist. SCHNEIDER, p. 100, A. 120 und LOHDE, p. 20 setzen es auf die Bühne; letzterer denkt an eine zweite Hintergrundsdecoration, die durch einen Ausschnitt der vorderen gesehen werden mochte und die auf ihr dargestellten Gegenstände entfernter erscheinen liess. MUHL a. a. O., p. 8 lässt den See in den Fröschen des Aristophanes auf demselben abgebildet sein. Weitere Vermuthungen s. Philol. XXIII, p. 334.

⁶⁾ Aesch. Prom. v. 1082: βροντὴ δ' ἡγῶ παραμυκάται βροντῆς, ἑλικίης δ' ἐκλάμπουσι στεροπὴς ζάπυροι.

⁷⁾ Soph. Oed. Col. v. 1456: ἔκτυπον αἰθέρι, ὦ Ζεῦ. v. 1460: Διὸς περὶ πῶτος ἦδ' ἐμ' αὐτίκ' ἄξειται βροντὴ πρὸς Ἄιδην. v. 1466: οὐρία γὰρ ἀστραπή φλέγει πάλιν. v. 1479: εἴα εἴα, ἰδοὺ μάλ' αὐθις ἀμφίσταται διαπρύσιος ὄτοβος.

und vielleicht auch in den Vögeln ¹⁾ des Aristophanes vorkommen, hatte man eigene Maschinen, das *κεραυνοσκοπεῖον* und das *βροντεῖον* ²⁾; jedoch ist über dieselben zu voller Klarheit nicht zu gelangen.

§. 13.

Bedeutung der Periakten und der Parodoi. Scenenverwandlungen. Auf- und Abtreten der Schauspieler. Vorhang.

Es war eine Eigenthümlichkeit der griechischen Bühne, dass die beiden Seiten derselben eine typische Beziehung auf die Heimath und die Fremde hatten. Pollux ³⁾, dem wir diese Kenntniss ver-

¹⁾ Arist. Nubh. v. 292: ἤταθον φωνῆς ἅμα καὶ βροντῆς μυκηταμένης θεοπέπ-
του; vgl. v. 294.

²⁾ Arist. Av. v. 1750 ff.: ὁ μέγα χρόσεον ἀστεροπῆς φάος, ὃ Διὸς ἄμβροτον
ἔγχοις πυρφόρον ὃ χθόνια βαρυαχέες ἰμβροφόροι θ' ἅμα βρονταί, αἷς δὲ νῦν χθόνια
αἷσι: deuten vielleicht darauf (vgl. Muhl a. a. O., p. 57), indessen fordern
v. 1747 ff.: καὶ τὰς χθονίας κλήτατε βροντάς, τὰς τε πυρώδεις Διὸς ἀστεροπὰς δεινόν
τ' ἄργετα κεραυνόν dies mit Rücksicht auf v. 1714 πάλλων κεραυνόν nicht be-
stimmt. Die Stelle würde das von Vitruvius V, 6, 8 (s. p. 122, A. 1) Gesagte
illustrieren.

³⁾ Poll. IV, 130: κεραυνοσκοπεῖον δὲ καὶ βροντεῖον, τὸ μὲν ἐστὶ περίακτος
ὁψήλη· τὸ δὲ βροντεῖον, ὑπὸ τῇ σκηνῇ ὁπιζομένη ἀπὸ ψήφων ἐμπλῆσι διωγχοίμενοι
φέρονται κατὰ χαλκωμάτων. Gramm. De comoed. bei Dübner p. XX, 28 ff. (s.
oben p. 112, A. 8): βόρταις τε παταγούταις καὶ χειροκλάτω πυρί. Lohde, p. 18
denkt sich das κεραυνοσκοπεῖον als eine horizontal aufgestellte siebartig durch-
brochene Trommel, die mit Harz angefüllt war, um beim Drehen ihren Inhalt
auf eine Flamme zu schütten. Muhl a. a. O., p. 9 meint, auf der Periakte
stehende Arbeiter hätten abwechselnd Fackeln geschwungen. — Schol. Arist.
Nubh. v. 292: ἐν ταῖς κωμωδίαις τινὲς μηχαναί, τὰ καλούμενα ἡχεῖα, ὧν ὁ κτύπος
σχηματίζεται εἰς βροντῆς ἀπήχησιν. Anders Suid. s. v. βροντή: ἐστὶ δὲ καὶ μηχανή
τι, ὃ ἐκαλεῖτο βροντεῖον. ὑπὸ τὴν σκηνὴν δὲ τὴν ἀμφοτέρωθεν ψηφιδᾶς ἔχων θαλατ-
τίας· τὴν δὲ λέβητος χαλκοῦς, εἰς ὣν αἱ ψῆφοι κατήγοντο καὶ κολιόμεναι ἡχον ἀπετέλουν
ἐοικότα βροντῇ. Ebenso Schol. Arist. Nubh. 294. Vgl. Festus, p. 57, 10 M.:
Claudiana tonitrua appellabantur, quia Claudius instituit, ut ludis post scaenam
coiectus lapidum ita fieret, ut veri tonitrus similitudinem imitarentur. nam antea
leves admodum et parvi sonitus fiebant, cum clavi et lapides in labrum acneum
coicerentur. Also nach Pollux aufgeblähte mit Steinen gefüllte Schläuche, die
gegen eine metallene Tafel geschlagen wurden. Vgl. Lohde, p. 18. Muhl, p. 9.
Philol. XXIII, p. 334.

⁴⁾ Poll. IV, 126: παρ' ἑκάτερα δὲ τῶν δύο θυρῶν τῶν περὶ τὴν μέσσην ἄλλαι
δύο εἰναι ἄν. μία ἐκατέρωθεν. πρὸς αἷς αἱ περίακτοι συμπεπύγασιν, ἣ μὲν δεξιὰ τὰ
ἐξ ὧ πόλεως δεξιόθεν, ἣ δ' ἐξ ἑτέρας τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος.
... τῶν μὲντοι παρόδων ἣ μὲν δεξιὰ ἀγρόθεν ἣ ἐκ λιμένος ἣ ἐκ πόλεως ἄγει· οἱ δὲ

danken, hat sich an der betreffenden Stelle nur kurz und unklar ausgedrückt, so dass seine Worte der Erklärung Schwierigkeiten bieten. Er sagt zunächst, dass auf der rechten Periakte Gegenstände, welche sich ausserhalb der Stadt, auf der anderen solche, welche sich innerhalb der Stadt, namentlich im Hafen befanden, abgebildet worden seien. Es entsteht nun zuerst die Frage, ob für den Gebrauch der Worte $\theta\epsilon\acute{\iota}\alpha$ und $\epsilon\tau\acute{\epsilon}\rho\alpha$ hier der Standpunkt des Zuschauers oder der des Schauspielers massgebend gewesen ist. Aus den fraglichen Worten selbst gewinnen wir keinen Aufschluss; erinnern wir uns jedoch, dass Pollux oder vielmehr sein Gewährsmann vom athenischen Theater¹⁾ spricht, dessen Einrichtungen das Vorbild für das gesammte griechische Theaterwesen waren, so werden wir geneigt sein, die von ihm überlieferte Bestimmung aus der Lage dieses Bauwerks abzuleiten, und da nicht nur ein erheblicher Theil der Stadt, sondern auch — und das wird den Ausschlag gegeben haben — der Hafen dem den Zuschauern zugewandten Schauspieler zur linken Hand lag, so ist anzunehmen, dass für die fragliche Bestimmung der Standpunkt des Schauspielers massgebend gewesen ist²⁾.

Pollux legt aber auch den Parodoi in ähnlicher Weise ihre Bedeutung bei. Man hat jedoch an dem, was er in dieser Beziehung sagt, mehrfach Anstoss genommen, und zwar zunächst daran, dass die eine Parodos einen vom Lande, vom Hafen oder von der Stadt her führenden Weg bedeuten solle, indem man behauptete, dass $\acute{\alpha}\gamma\rho\acute{\omicron}\theta\epsilon\iota\nu$ zu $\epsilon\kappa \lambda\iota\mu\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$ und $\epsilon\kappa \pi\acute{o}\lambda\epsilon\omega\varsigma$ im Gegensatze stehe und diese Bestimmungen nicht als gleichartig zusammengefasst werden könnten. Man hat daher den Text in verschiedener Weise geändert³⁾; jedoch

$\acute{\alpha}\lambda\lambda\acute{\alpha}\gamma\theta\epsilon\iota\nu$ περὶ ἀφικνούμενοι κατὰ τὴν ἑτέραν εἰσίσταν. Die hervorgehobenen Worte beziehen sich auf die Periakten. S. G. HERMANN, De re scaen. in Aesch. Orest. in Ed. Aesch. II, p. 649. SCHÖNBORN a. a. O., p. 71 bezieht sie dagegen auf die Seitenthüren, welche nach seiner irrthümlichen Ansicht in der Skenenfront liegen sollen. — Vgl. über die ganze Frage meine Ausführungen Philol. XXIII, p. 322 f. und XXXV, p. 324 ff. und 335 ff.

¹⁾ Poll. IV, 121: αὐτὸ μὲν ἂν εἴποις θέατρον καὶ Διονυσιακὸν θέατρον καὶ Ἀγναϊκόν.

²⁾ O. MÜLLER, Gr. Litteraturgesch. II, p. 52. Kl. Schr. I, p. 503. Dagegen G. HERMANN a. a. O., p. 650: haec non sinunt dubitari, quin dextra et sinistra in re scenica rectius ea dicantur, quae spectatoribus ad dextram et sinistram sunt. Ebenso SOMMERBRODT, Scen., p. 134.

³⁾ SCHÖNBORN, p. 74 schreibt statt $\acute{\alpha}\gamma\rho\acute{\omicron}\theta\epsilon\iota\nu$ $\acute{\alpha}\gamma\rho\rho\acute{\omicron}\theta\epsilon\iota\nu$ nach Vitruv. V, 6, 8: versurae procurentes, quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam.

mit Unrecht, denn die drei fraglichen Worte ergeben zusammen den Begriff der Heimath, insofern zur Heimath des Atheners nicht nur Stadt und Hafen, sondern auch das Landgebiet gehörte ¹⁾. Hieraus ergibt sich hinsichtlich der anderen Parodos, dass die mehrfach falsch verstandenen Worte *οἱ ἀλλαχρόθεν πεζοὶ ἀπικνούμενοι* auf solche Personen zu beziehen sind, welche aus der Fremde zu Lande ankommen und somit von denjenigen Fremden, welche zur See ankommen und daher auf der Seite der Heimath eintreten, unterschieden werden ²⁾. Sodann hat es Anstoss erregt, dass, während der linken Periakte die Beziehung auf die Heimath beiwohnt, diese der rechten Parodos beigelegt wird. Man hat hierin sowohl für den Fall, dass unter den *παρόδοι* die Seiteneingänge zur Bühne, als auch dann, wenn unter denselben die Eingänge zur Orchestra zu verstehen sind, einen unlösbaren Widerspruch gefunden ³⁾. Es scheint nun, dass das Wort hier auf die Eingänge zur Orchestra zu beziehen ist, da eine besondere Erwähnung der Seitenzugänge zur Bühne nach der Bestimmung der Periakten nicht mehr erforderlich war, da ferner die Angabe über diejenigen Personen, welche durch die *παρόδοι* eintreten sollen, durchaus auch für den Chor passend ist ⁴⁾ und end-

WIESELER, Gött. Prorect.-Progr. 1866, p. 11 verbessert *ἀγρόθεν*, das ich Philol. XXXV, p. 335 nicht hätte billigen sollen. Vgl. WECKLEIN ibid. XXXI, p. 447, der diese Aenderung für möglich hält. ROHDE, De Iulii Pollucis -- fontibus, p. 61 sucht durch Transposition zu helfen und schreibt *οἱ δὲ ἀγρόθεν ἦ ἀλλαχρόθεν κτλ.*

¹⁾ Vgl. Soph. Oed. R. v. 112 f.: *πότῃ δ' ἐν οἴκοις ἦ ἐν ἀγροῖς ὁ Λαῖος ἦ γῆς ἐπ' ἄλλης τῶνδε συμπίπτει φόνος*; der obigen Auffassung widerspricht WIESELER a. a. O., p. 10: doch s. WECKLEIN a. a. O.

²⁾ SCHÖNBORN, p. 74 setzt *ἀλλαχρόθεν* seinem *ἀγορῆθεν* gegenüber und findet den Gegensatz zu *πεζοὶ* in den durch die Luft erscheinenden Göttern. WIESELER a. a. O., p. 11 gesteht für *ἀλλαχρόθεν* die Bedeutung peregre zu. Wie oben (s. HERMANN a. a. O., p. 649 und WECKLEIN a. a. O., p. 448).

³⁾ So WIESELER, E. u. Gr., p. 226, A. 125 und im citierten Progr., p. 9, der deshalb *ἦ μὲν δεξιὰ* in *ἦ μετὰ δεξιὰ* ändert, was bedeuten soll: „von den Zugängen führt der nach rechts hin führende vom Lande her.“ Dagegen siehe Philol. XXXV, p. 328 und ROHDE a. a. O., p. 61, A. 1, welcher selbst für *δεξιὰ* einfach *ἀριστερά* schreibt. G. HERMANN a. a. O. nimmt zwei verschiedene Quellen des Pollux an.

⁴⁾ In den erhaltenen Dramen besteht der Chor keineswegs überall aus Personen, deren Heimath der Schauplatz der Handlung ist. Vgl. Aesch. Suppl. v. 1 ff.: *Ζεὺς μὲν ἀφίκτωρ ἐπίδοι προσφρόνως πτόλον ἡμέτερον νότον ἀρθεύει ἀπὸ προστομίων λεπτοψαμάθων Νεῖλου*. Soph. Phil. v. 135: *τί χρεὶ τί χρεὶ με δεῖπας, ἐν ξένῃ ξένον στέγειν, ἦ τί λέγειν πρὸς ἄνδρ' ὁπόπταν*; Eur. Suppl. v. 8:

lich der Ausdruck selbst einen scharfen Gegensatz andeutet. Diese Annahme giebt denn auch die Lösung der Schwierigkeit an die Hand. Es ist nämlich eine sehr annehmbare Vermuthung, dass, wie die Seiten der Bühne vom Standpunkte des Schauspielers aus, so die Seiten der Orchestra vom Standpunkte des vorwiegend der Bühne zugekehrten Chors oder Chorführers aus bezeichnet wurden¹⁾. Hienach würde die rechte Parodos der linken Periakte, und die linke Parodos der rechten Periakte entsprechen. Diese Vermuthung wird dadurch noch wahrscheinlicher, dass die Stelle des Vitruv, welche von der Construction des griechischen Theaters handelt, nur unter dieser Voraussetzung eine Erklärung zulässt²⁾. Es folgt also, dass die dem Schauspieler zur linken Hand liegende Seite der Bühne und der Orchestra die Seite der Heimath, die entgegengesetzte die Seite der Fremde ist³⁾. Man sieht leicht ein, wie sehr dem Zu-

ἐς τὰςδε γὰρ βλέψας ἐπηρξάμεν τὰς γραῖς, αἱ λιποῦσαι δώματ' Ἀργείας χθονὸς ἱκτῆρι θαλλῶ προσπίπτουσι' ἑμὸν γόνυ. Ion. v. 184 ff.: οὐκ ἐν ταῖς ζαθεαῖς Ἀθάναις εὐκλόνες ἦσαν ἀλλὰ θεῶν μόνον, οὐδ' Ἀργεΐτιδες θεραπεύει, ἀλλὰ καὶ παρὰ Λοξίᾳ τῷ Λατοῦς διδόμενον προσώπων καλλιβλέφαρον φῶς. Iphig. Aul. v. 164 ff.: ἔμολλον ἀμφὶ παρακτίαν ψάμαθον Ἀντίλοος ἐνακίᾳς. Εὐρίπου διὰ χειρμάτων κέλαρα, στενόπορθμον Χαλκίδα, πόλιν ἑμάν, προλιποῦσ'. Arist. Nubh. v. 275 ff.: ἀένοσι Νεφέλαι. ἀρθώμεν φανεραὶ ὁροτρῶν φύσιν εὐάγρητον, πατρὸς ἀπ' Ὀκεανοῦ βαρυνγέας. Vgl. SCHULTZE, De chori (traecorum tragici habitu externo. Berlin 1856, p. 41.

¹⁾ Vgl. BUTTMANN zu Rode's Uebersetzung des Vitruv I, p. 280 A. r. SCHÖNBORN, p. 73, der jedoch σκηνή und θέατρον nicht als zwei getrennte Gebäude hätte bezeichnen dürfen. Gegen die von WIESELER, E. u. Gr., p. 226, A. 125 erhobenen Bedenken s. meine Bemerkungen Philol. XXXV, p. 329, wo namentlich darauf hingewiesen ist, dass die Periakten vom Standpunkte des Schauspielers, die Seiten der Cavea von dem des Zuschauers (Ios. Ant. Jud. XIX, 1, 13: δεξιὸν τοῦ θεάτρον κέρας ὁ Καίσαρ εἶχε), die Eingänge der Orchestra aber von dem des Chors aus bezeichnet werden und dass sich von vornherein vermuthen lässt, dass entsprechend dem wechselnden Standpunkte des letzteren in dieser Beziehung nicht immer dasselbe Princip beobachtet ist. In der That zeigen dies Vit. Arist. bei Dübner p. XXVIII, A. zu v. 87: καὶ εἰ μὲν ὡς ἀπὸ τῆς πόλεως ἤρχετο ἐπὶ τὸ θέατρον, διὰ τῆς ἀριστερᾶς ἀψίδος εἰσῆξει, εἰ δὲ ὡς ἀπὸ ἀγροῦ, διὰ τῆς δεξιᾶς und die Verse des Tzetzes ibid., p. XXV v. 34 ff.: ἂν οὖν ἐπὶ θεάτρον ἐκ πολιζμάτων εἰσεῖκον ὄψῃ τὴν ὁδὸν ποιούμενος, ἀριστερᾶς ἔβαινον ἀψίδος τόπων· εἰ δ' ὡς ἀπ' ἀγροῦ, δεξιᾶς διὰ τόπων, ἐν τετραγωνίζοντι τοῦ χοροῦ τόπῳ, ὅπου κραταῖς τὸ βλεῖμμα δεικνύων μόνους, wo ἀπ' ἀγροῦ dem ἀλλοχόθην des Pollux gleichzustellen ist und einfach die Fremde bezeichnet. Vgl. G. HERMANN, a. a. O., p. 650. SCHÖNBORN, p. 73.

²⁾ Vgl. oben §. 3.

³⁾ Daher verlegt Pollux IV, 125: ἐν δὲ τραγῳδίᾳ ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενῶν ἐστὶν die Gastwohnung mit Recht auf die Seite der Fremde,

schauer, der nicht durch Theaterzettel oder Textbücher unterstützt wurde, durch diese Symbolik das Verständniss des Bühnenspiels erleichtert werden musste; es ist auch kein Grund vorhanden, dieselbe nicht schon für die classische Zeit anzunehmen.

Hieraus fällt nun auch Licht auf das, was Pollux über die Verwendung der Periakten bei Szenenverwandlungen¹⁾ sagt, über die zunächst Folgendes zu bemerken ist. Dieselben waren der alten Bühne nicht fremd, lassen sich aber in den erhaltenen Dramen nur zweimal, in den Eumeniden²⁾ und im Aias³⁾, mit Sicherheit nachweisen; man hat auch mehrfach in anderen Stücken Verwandlungen angenommen, jedoch ist durch neuere Forschungen festgestellt, dass das mehr oder weniger willkürlich geschehen ist⁴⁾. Was die Art,

¹⁾ J. O. NILSSON, De mutationibus scenae quae sunt in fabulis Graecorum. Lund 1884.

²⁾ In der ersten Scene war der Tempel des delphischen Apollo dargestellt; v. 35: πάλιν μ' ἐπεμφεν ἐκ δόμων τῶν Ἀοξίου. Aus v. 17: τέχνης δέ νιν Ζεὺς ἔνθρον κτίσας φρένα ἵζει τέταρτον τόνδε μάντιν ἐν θρόνοισι ist auf eine Statue desselben zu schliessen. Nach v. 235 zeigt die Decoration den Tempel der Athene Polias und eine Statue derselben; v. 235: ἄνασσ' Ἀθάνᾳ und v. 242: πρότερι δῶμα καὶ βρέτας τὸ νῦν, θεά. G. HERMANN verlangte, dass v. 566 die Scene abermals verwandelt und auf den Areopag verlegt würde. SCHÖNBORN, p. 213 f. und GEFPERT, p. 104 versetzen die Scene schon v. 235 auf den Areopag. GENELLI, p. 232 ff. und O. MÜLLER, Eumen., p. 104 leugnen mit Recht eine zweite Verwandlung. Beweisend ist v. 1022: πέμψω τε φέγγει λαμπάδων σελασφόρων ἐς τοὺς ἑνερθε καὶ κάτω χθονὸς τόπους ξὺν προσκύοισιν. αἵτε φρουροῦσιν βρέτας τοῦμιν δικαίως, wonach die Eumeniden zu ihrem unter dem Areopag liegenden Wohnsitz (vgl. MILCHBÖFER in BAUMEISTER, Denkm. des klass. Altert., p. 199) erst geleitet werden müssen. S. NIEJAHN, Quaest. Aristoph. scaen., p. 64 f. und TODT, Philol. XLI, p. 207 ff.

³⁾ In der ersten Scene erblickt man das Zelt des Aias, vgl. p. 145, A. 1. Die von Niemandem bezweifelte Verwandlung tritt v. 814 ein.

⁴⁾ In den Choëphoren v. 651 von SCHÖNBORN, p. 224 und TODT, Philol. XL, p. 221 ff. angenommen; jedoch hat NIEJAHN, Progr. des Gymn. zu Greifswald 1885, p. XIII unter Berufung auf Eur. Hel. v. 1165 ff.: ὦ χαῖρε, πατὴρ μνημ' ἐπ' ἐξόδου γάρ ἔθαψα, Πρωτεύ, σ' ἔνεα' ἐμῆς προσηύεω· αἰεὶ δέ σ' ἐξιών τε κεισίων δόμους Ἑσυχόμενος παῖς ὅδε προσενέπω, πάτερ gezeigt, dass auch in den Choëphoren das Grabmal des Agamemnon vor dem Atridenpalaste liegen konnte, und in dem Chorliede v. 585—651 ist keine Andeutung davon, dass der Chor abgezogen sei; dass Orest v. 652 sich nicht an den Chor wendet, ist durch v. 565 ff. motiviert. — Auch in der Komödie hat man verschiedentlich Verwandlungen angenommen, so Ach. v. 204; Av. v. 1553; Lys. v. 253; Thesmoph. v. 276; Ran. v. 269; Eccles. v. 876, vgl. die betreffenden Stellen bei SCHÖNBORN und DROYSSEN, Quaest. de Arist. re scaen. Doch s. hinsichtlich der Acharner

wie dieselben bewirkt wurden, anbetrifft, so haben wir in den Eumeniden nur anzunehmen, dass die Statue des Apollo durch die der Athene ersetzt, und im Aias einfach das Zelt beseitigt wurde, während im Uebrigen der Hintergrund unverändert blieb¹⁾. Ueberhaupt scheint es, dass im fünften Jahrhundert die Decoration nur mühsam und in längerer Zeit zwischen zwei Stücken verändert werden konnte. In späterer Zeit bewirkte man nach dem unverdächtigen Zeugnisse des Servius²⁾ die Verwandlungen dadurch, dass man die erforderlichen Decorationen voreinander stellte und im richtigen Augenblick die obere nach beiden Seiten hin wegzog — eine immerhin etwas schwierige Manipulation, für welche die mechanischen Mittel der classischen Zeit wohl kaum ausgereicht hätten³⁾. Es ist selbstverständlich, dass nicht nur die Schauspieler die Bühne, sondern auch der Chor die Orchestra beim Eintreten einer Szenenverwandlung verlassen haben musste⁴⁾. Hinsichtlich der Verwendung der

oben p. 112, A. 2 und sonst die Ausführungen von NIEJAHR, Quaest. Arist. scaen., p. 15—34, der schlagend nachweist, dass in den erhaltenen Komödien Szenenverwandlungen überall nicht vorgekommen sind.

¹⁾ Soph. Ai. v. 3 f.: καὶ νῦν ἐπὶ σκηναῖς σε ναυτικαῖς ὁρῶ Αἴαντος, ἐνθα τῶν ἐσχάτην ἔχει beweisen nicht, dass ausser dem Zelte des Aias etwas anders dargestellt war, ebensowenig kann aus v. 862: κρήναι τε ποταμοὶ θ' οἷός auf die Darstellung dieser Dinge geschlossen werden. Vgl. die Bemerkung p. 111, A. 1.

²⁾ Servius ad Verg. Georg. III, 24: scaena, quae fiebat, aut versilis erat aut ductilis erat. Versilis tum erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur et aliam picturae faciem ostendebat, ductilis tum, cum tractis tabulatis huc atque illuc species picturae nudabatur interior. Auf das im Texte ange deutete Verfahren passt nur, was über die scaena ductilis gesagt wird, während die scaena versilis auf die Periakten zu beziehen ist. S. jedoch O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 540, der an Decorationsveränderungen denkt, die durch Umdrehung der in einzelne Felder zerlegten mobilen Bühnenwand im römischen Theater bewirkt worden seien. SOMMERBRONT, Scaen. p. 131 und 133 und WIESELER, E. u. Gr., p. 216, A. 72 fassen die tabulata als Bretter. Die weggezogenen Decorationen konnten nur in den Paraskenien geborgen werden, und zwar unter Benutzung der zwischen der Bühnenhinterwand und den Seitenwänden der Holzparaskenien statuierten offenen Zugänge.

³⁾ Ob demnach BENNDORF mit seiner p. 117 A. 4 erwähnten Annahme Recht hat, steht dahin.

⁴⁾ Vgl. Aeschyl. Eum. v. 230 ff.: ΧΟ. ἐγὼ δ', ἄγχι γὰρ αἶμα μητρῶον, δίκας μέτειμι τόνδε φῶτα κακκονηγεῖω. Αἰ. ἐγὼ δ' ἀρήξω τὸν ἱκέτην τε βόσσομαι. Wiedereintritt des Chors v. 299. — Soph. Ai. v. 810 ff.: ΤΕΚ. ἀλλ' εἶμι κατὰ κείτ' ὁποιπρ' ἂν τθένω. χωρῶμεν, ἐγκλονῶμεν, οὐχ ἔδρας ἀκμή. ΧΟ. χωρεῖν ἐτοίμος, καὶ λόγῳ δεῖξω μόνον. τάχος γὰρ ἔργον καὶ ποδῶν ἅμ' ἐφέστα. Wiedereintritt des Chors v. 866. SCHÖNBORN, p. 321 findet es selbst auffallend, dass bei der von ihm in

Periakten bei Scenenverwandlungen lehrt nun Pollux¹⁾, dass die Umdrehung der Periakte der Fremde τόπον, die Umdrehung beider Periakten dagegen χώρον verändere. Diese Bestimmung, von der es unklar bleibt, ob sie bereits in der classischen Zeit gegolten habe, ist so zu verstehen, dass, da die χώρα viele τόποι enthält, im ersteren Falle nur eine andere Localität derselben Gegend, im zweiten dagegen die Veränderung der Gegend selbst bewirkt wird²⁾. Da, wie oben bemerkt, das Vorhandensein der Periakten aus den Dramen mit Sicherheit nicht nachzuweisen ist, so können wir es nur für möglich erklären, dass der erste Fall im Aias, der zweite in den Eumeniden praktisch geworden ist. Vielleicht wurde, wo sonst jener Fall eintrat, auch die Hintergrundsdecoration nicht verwandelt. Die Annahme SCHÖNBORN's, dass die Periakte der Fremde jedesmal gedreht wurde, wenn die neben ihr liegende Thür ihre Bedeutung veränderte, ist nicht zu erweisen³⁾. Diese Vermuthung beruht auf der Ansicht, dass der durch diese Thür bezeichnete Pfad nicht allgemein als ein in die Fremde, sondern als ein nach einem bestimmten Orte hin führender angesehen worden sei, so dass demnach die Periakte stets die zu dem Orte, wohin der Weg in jedem Falle führen sollte, passende Decoration hätte zeigen müssen.

Auch vom Auftreten der Schauspieler handelt eine Stelle des Pollux. Prüfen wir jedoch zuvor in dieser Beziehung die erhaltenen

den Vögeln v. 1553 statuierten Verwandlung der Chor in der Orchestra anwesend ist.

¹⁾ Poll. IV, 126: εἰ δ' ἐπιστραφεῖσιν αἱ περίακτοι. ἢ δεξιὰ μὲν ἀμείβει τὸ πᾶν (so BEKKER, indess sind die hervorgehobenen Worte ohne Sinn; es ist daher die ältere Lesart τόπον beizubehalten), ἀμφοτέρω δὲ χώρον ὑπαλλάττουσιν.

²⁾ So SCHNEIDER, p. 90, A. 113; WIESELER, (Götting. Prorektoratsprogr. 1866, p. 12. Aehnlich LOHDE, p. 7, A. 4. Zum Theil auch SCHÖNBORN, p. 107. Vgl. Philol. XXIII, p. 325. GEPPERT, p. 127 ist der Ansicht, die Lehre des Pollux beziehe sich nur auf einen einzelnen Fall.

³⁾ SCHÖNBORN a. a. O.; WIESELER a. a. O., welcher daher τόπον oder τὸ πᾶν in πᾶτον verändert. Vgl. Philol. XXXV, p. 336. SCHÖNBORN nimmt diese Umdrehung der einen Periakte oft an, z. B. Soph. Oed. R. v. 924; Eur. Or. v. 729; Androm. v. 1070; Suppl. v. 1034; El. v. 431 und 1357, obwohl er selbst p. 180 lehrt, dass sich in keiner Tragödie ein mehr als einmaliges Drehen der Periakte nachweisen lasse. In der Komödie statuiert er diese Beschränkung nicht, vgl. p. 298. Da es jedoch schwerlich nöthig gewesen sein wird, der Phantasie der Zuschauer in dieser Weise zur Hilfe zu kommen, sich auch nirgends irgend eine betreffende Notiz erhalten hat, so ist die ganze Theorie sehr bedenklich.

Dramen¹⁾, so kann zunächst nach dem im §. 11 Bemerkten kein Zweifel darüber sein, dass die Schauspieler sich in der Regel theils der Thüren bzw. Oeffnungen der am Hintergrunde dargestellten Häuser, Zelte, Höhlen u. s. w., theils der Seiteneingänge der Bühne zum Auf- und Abtreten bedient haben²⁾; doch zeigen die Dramen einige Ausnahmen. In Aristophanes' *Plutos* befiehlt Chremylos dem Karion den Chor der Landleute herbeizuholen; dieser geht ab, um den Auftrag auszuführen und kehrt bald darauf mit dem Chor zurück. Schon die ganze Situation macht es wahrscheinlich, dass er mit diesem in die Orchestra eintritt; zur Gewissheit wird dies aber dadurch, dass er einen Tanz beginnt und den Chor dabei anführen zu wollen erklärt; endlich begiebt er sich über das Logeion in das Haus³⁾.

¹⁾ Untersuchungen über die Ausdrücke für Auf- und Abtreten bei Aristophanes s. bei DROYSEN, *Quaest. de Arist. re scaen.*, p. 2 ff., wo namentlich festgestellt ist, dass von den durch die Seiteneingänge kommenden Schauspielern das Wort *προσιέναι* gebraucht wird.

²⁾ Dass alle Personen, deren Wohnung in den am Hintergrunde dargestellten Räumlichkeiten gedacht wurde, oder die dort zu thun hatten, durch die Thüren derselben auftraten, ist nie bestritten worden; dahingegen ist hinsichtlich der Personen, für welche oben Auftreten und Abgehen durch die Seitenthüren der Bühne angenommen ist, von GRODDECK, *De theatri partibus* in Wolf's *Analekten* II, p. 105 und von BUTTMANN in den Anmerkungen zu Rode's Uebersetzung des Vitruv a. a. O. behauptet worden, sie seien durch die Eingänge der Orchestra eingetreten und hätten sich dann auf die Bühne begeben. Obwohl das Richtige schon durch G. HERMANN, *Leipzig. Litt.-Zeit.* 1818 Nr. 239, p. 1911 ff. und *Jen. Litt.-Zeit.* 1843 Nr. 20 sowie durch O. MÜLLER, *Rhein. Mus.* V, p. 350 gelehrt war, nahm GEPPERT in seiner Schrift *Ueber die Eingänge zu dem Proscaenium und der Orchestra.* Berlin 1842 und *Altgriechische Bühne*, p. 128 ff. jene Lehre wieder auf. Doch s. TOELKEN, *Ueber die Antigone des Sophokles und ihre Darstellung auf dem K. Schlosstheater im Neuen Palais bei Sanssouci.* Drei Abhandl. Berlin 1842, p. 52, 56 f., 67 und BOECKH, *ebendas.* p. 80; SOMMERBRODT, *Scaen.*, p. 63 f., namentlich aber SCHÖNBORN, p. 17 ff. und dessen Beleuchtung aller von GEPPERT angezogenen Stellen der erhaltenen Dramen in der A. 23 p. 76 ff. Dass auch das Scholion zu Ar. Eq. v. 148 für GEPPERT nichts beweist, s. *Philol.* XXXV, p. 325 f.

³⁾ Arist. *Plut.* v. 223: XP. τοὺς ξυγγεώργους κάλεσον, εἰρήσεις δ' ἰσως ἐν τοῖς ἀγροῖς αὐτοὺς ταλαιπωρουμένους. — v. 229: XP. ἀλλ' ἀνύσας τρέγε. — v. 253: KA. ὦ πολλὰ δὴ τῷ δεσπότῃ ταυτὸν θυμὸν φαγόντες, ἄνδρες φίλοι καὶ δημόται καὶ τοῦ πονεῖν ἐρασταί, ἵτ' ἐγκονεῖτε, σπεύδεθ', ὥς ὁ καιρὸς οὐχὶ μέλλειν. — v. 290: KA. καὶ μὲν ἐγὼ βουλήσομαι θρηττανελὸ τὸν Κύκλωπα μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡς παρενταλεύων ὑμᾶς ἄγειν und v. 295: ἔπειθ' ἀπεψώλημένοι. v. 308: ἔπειθε μητρὶ χοῖροι. — v. 318: KA. ἐγὼ δ' ἰὼν ἴδῃ λάθρα βουλήσομαι τοῦ δεσπότου λαβῶν τιν' ἄρτον καὶ κρέας κτλ.

Dies scheint der einzige Fall des Auftretens eines Schauspielers in der Orchestra zu sein; mehrfach dagegen betreten diese die Orchestra am Schluss der Stücke, indem sie sich beim Abzuge des Chors an die Spitze desselben stellen. In den Eumeniden sagt Athene deutlich, sie wolle den Chor wegführen und fordert die *προπομποί* auf denselben zu geleiten ¹⁾. Häufiger findet sich dieser Fall in der Komödie; sicher ist es, dass Philokleon in den Wespen in die Orchestra hinabsteigt und mit dem Chor tanzend abzieht ²⁾; ebenso führt Peithetaeros in den Vögeln, nachdem er den Chor aufgefordert hat dem Hochzeitszug zu folgen, mit der Basileia an der Spitze desselben einen Tanz aus ³⁾; in den Fröschen geht wenigstens Aeschylos in die Orchestra und mit dem Chore ab ⁴⁾; in den Acharnern ⁵⁾ und im Plutos ⁶⁾ spricht es dieser geradezu aus, dass er den Schauspielern folgen will, und da im Frieden ⁷⁾ der Zug des Chors auf's Land geht, wohin sich Trygaeos mit seinem Weibe zur Hochzeit begeben will, so ist es auch hier wahrscheinlich, dass Schauspieler und Chor in gemeinschaftlichem Zuge abgehen. Die Worte des Pollux nun, auf welche oben hingewiesen ist, schliessen sich an die p. 157 A. 3 citierte, über die *παροδοί* handelnde, Stelle an und lauten § 127: εἰσελθόντες δὲ κατὰ τὴν ὀρχήστραν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαίνουνσι διὰ κλιμάκων· τῆς δὲ κλίμακος οἱ βαθμοὶ κλιμακτῆρες καλοῦνται. Die-

¹⁾ Aesch. Eumen. v. 1003: χαίρετε χῦμεις· προτέραν δ' ἐμὲ χρὴ στείχειν θαλάμους ὁποδείξουσιν πρὸς φῶς ἱερὸν τῶνδε προπομπῶν. — v. 1010: ὅμεις δ' ἔγχεσθε, πολιισσοῦχοι παῖδες Κρανάου, ταῖσδε μετοίκους. v. 1033 setzt sich der Zug in Bewegung, Athene voran.

²⁾ Arist. Vesp. 1514: ἀτὰρ καταβῆτέον γ' ἐπ' αὐτούς μοι. — v. 1535, an die Karkiniten und den Philokleon gerichtet: ἀλλ' ἐξάγετ', εἴ τι φιλεῖτ' ὀρχοῦμενοι, θύραζε ἡμᾶς ταχύ.

³⁾ Arist. Av. v. 1757: ἔπεσθε νῦν γάμοισιν, ὧς φῶλα πάντα συννόμων πετροφόρ', ἵτ' ἐπὶ πέδον Διὸς καὶ λέχος γαμήλιον· ὕρεξον, ὦ μάκαιρα, σὴν χεῖρα καὶ πτερῶν ἐμῶν λαβοῦσα συγχόρευσον· αἴρων δὲ κουφῶ σ' ἐγώ.

⁴⁾ Arist. Ran. v. 1524: ΠΑ. φαίνεται τοῖνον ὅμεις τοῦτω λαμπάδας ἱράς, χᾶμα προπέμπετε τοῖσιν τοῦτον τοῦτον μέλεσιν καὶ μολπαῖσιν κελαδοῦντες.

⁵⁾ Arist. Ach. v. 1231: ΔΙ. ἔπεσθέ νυν ᾄδοντες ὧς τήνελλα καλλίνικος. ΧΘ. ἀλλ' ἐφύμεσθα τὴν χάριν τήνελλα καλλίνικον ᾄδοντες σὲ καὶ τὸν ἄσκον.

⁶⁾ Arist. Plut. v. 1209: δεῖ γὰρ κατόπιν τούτων ᾄδοντας ἔπεσθαι.

⁷⁾ Arist. Pac. v. 1318: καὶ τὰ σκεύη πάλιν ἐς τὸν ἄγρὸν νυνὶ χρὴ πάντα κομίζειν. — v. 1329: ΤΡ. θεῶρ', ὦ γύναι, εἰς ἄγρὸν, χῶπις μετ' ἐμοῦ καλὴ καλῶς κατακείσει. Die Annahme, dass in den angeführten Fällen die Choreuten auf das Logeion gestiegen und mit den Schauspielern durch einen der Seiteneingänge der Bühne abgezogen seien, hat geringere Wahrscheinlichkeit.

selben haben wegen der Verbindung, in welcher sie stehen, und weil ein bestimmtes Subjekt fehlt, zu verschiedenen Auffassungen Anlass gegeben, indem die einen¹⁾ meinten, die ganze Stelle beziehe sich auf die Schauspieler, und da unter den *παροδοί* die Eingänge in die Orchestra zu verstehen seien, so werde hier geradezu das Auftreten der Schauspieler in der Orchestra gelehrt, während andere²⁾ die *παροδοί* für die Zugänge der Bühne hielten und der Ansicht waren, die Worte von *εἰσελθόντες* an seien fälschlich an diese Stelle gerathen, endlich von anderer Seite³⁾ die ganze Stelle auf den Chor bezogen und behauptet wurde, Pollux wollte mit den letzten Worten sagen, der Chor besteige das Logeion, wenn es erforderlich sei. Das Richtige sah SOMMERBRODT⁴⁾, der die ganze Stelle folgendermaassen übersetzte: „Von den Zugängen führt der von der rechten Seite entweder vom Felde oder vom Hafen, oder von der Stadt her; diejenigen, die zu Lande von anderen Gegenden herkommen, gehen durch den anderen. — Treten sie aber auf der Orchestra auf (d. i. für den Fall), so besteigen sie die Bühne vermittelt einer Treppe.“ Diese Auffassung, nach der die Worte auf Chor und Schauspieler bezogen werden, beseitigt alle Schwierigkeiten, und es bleibt als Regel fest stehen, dass die Schauspieler unmittelbar von den Paraskenien aus die Bühne betreten haben.

Am Anfange einiger Dramen finden wir Personen in liegender oder knieender Stellung; so liegt im Agamemnon⁵⁾ der Wächter auf dem Dache, im Orestes⁶⁾ der Held des Stückes auf einem Ruhebett vor dem Palaste und in den Troerinnen⁷⁾ Hekabe während

¹⁾ GRODDECK, BUTTMANN, GEPPERT an den p. 164, A. 2 citierten Stellen.

²⁾ (f. HERMANN, De re scaen. in Aesch. Or. a. a. O., p. 651 f. und SOMMERBRODT, Scaen., p. 119, A. 2, welche die Worte von *εἰσελθόντες* an in §. 109 hinter *ἔσθ'* *ὅτε δὲ καὶ καθ' ἑνα ἐποιοῦντο τὴν εἴσοδον* einschieben wollen.

³⁾ SCHÖNBORN, p. 75.

⁴⁾ SOMMERBRODT, Zeitschr. für die Alterthumswiss. 1845, p. 360 = Scaen., p. 66. Dem stimmen bei WIESELER, Götting. Prorektor.-Progr. 1866, p. 14; mein Jahresbericht Philol. XXXV, p. 336. WECKLEIN, BURSIAAN Jahresber. XIX, p. 641. Vgl. die Kritik der verschiedenen Ansichten bei WIESELER a. a. O., p. 12 f. — Sind unter den *κλίμακες* zwei Treppen zu verstehen, so ist das ein Beweis dafür, dass Pollux' Quellen Theater späterer Zeit im Auge hatten.

⁵⁾ Aesch. Agam. v. 1 ff.: *θεὸς μὲν αἰτῶ τῶνδ' ἀπαλλοκλήν πόνων προορᾶς ἐτείρας μῆκος, ἣν κοιμώμενος στέγης Ἀτρεΐδων ἄγκυθεν κτλ.*

⁶⁾ Eur. Or. v. 34 f.: *ἐντεῦθεν ἀφρίξ ξυντακείς νόστον δέμας κλήμων ὀρέσσης ὅδε περὶ ἐν δαμνίσις κείται.*

⁷⁾ Eur. Troad. v. 36: *τὴν δ' ἀθλίαν τήνδ' εἰ τις εἰσορᾶν θέλει, πάρεστιν,*

des Prologs am Boden; an Altären befinden sich Amphitryon mit der Megara und den Kindern im Rasenden Herakles¹⁾, Iolaos mit den Kindern in den Herakliden²⁾ und der Chor in den Schutzflehenden des Euripides³⁾. Bei Aristophanes liegen Strepsiadès und Pheidippides in den Wolken⁴⁾, Sosias und Xanthias in den Wespen vor dem Hause, und im letzteren Stücke schläft Bdelykleon auf dem Dache⁵⁾. Die Frage, in welcher Weise diese Personen aufgetreten seien, ist in verschiedener Weise beantwortet. Während von einer Seite behauptet wurde, dieselben seien durch die Exostra oder eine dem Ekkyklema ähnliche Maschine in der bezeichneten Stellung auf das Logeion gebracht⁶⁾, — wogegen jedoch darauf hinzuweisen ist, dass diese Anwendung der Bedeutung der genannten Maschinen widersprechen würde und ein anderer Apparat, der hiezu hätte dienen können, nicht bekannt ist —, hat man von anderer Seite⁷⁾ diese Fälle als Beweis für die Anwendung eines Vorhangs in Anspruch genommen, hinter dem sich die fraglichen Personen in die genannte Lage begeben hätten. Da jedoch, wie im Folgenden nachgewiesen werden wird, der griechischen Bühne ein Vorhang fremd war, so ist, bis zwingende Beweise vom Gegentheil beigebracht

Ἐκάβην κειμένην πολλὸν πάρος, δάκρυα χέουσαν πολλὰ καὶ πολλῶν ὕπερ. Erst v. 98: ἄνα, δόσδαμνον, πεδόθεν κεφαλὴν ἐπάειρε δέρην τ' richtet sie sich auf.

¹⁾ Herc. fur. v. 43: ἐγὼ δὲ . . . ξὺν μητρὶ, τέκνα μὲν θάνατος Ἡρακλείδους, βωρὸν καθίζω τόνδε πατήρως Διός. Vgl. v. 53 f.

²⁾ Eur. Heracl. v. 31 ff.: πάσης δὲ χώρας Ἑλλάδος τητῶμενοι, Μαραθῶνα καὶ σάγκληρον ἐλθόντες χθόνα ἰκέται καθεζόμεσθα βώμῳ θεῶν. Vgl. v. 61.

³⁾ Eur. Suppl. v. 8 ff.: ἐς τὰςδε γὰρ βιέψας ἐπερξάμην τὰςδε γραῖς, αἱ λιπούσαι δώμας Ἀργείας χθονὸς ἱκτῆρι θαλλῷ προσπίτνουσ' ἐμὸν γόνυ: v. 33: μένω πρὸς ἄγραις ἐσχάrais δροῖν θεαίν. Κόρης τε καὶ Δῆμητρος. — Auch das Volk im Anfange des Oedipus Rex gehört hieher.

⁴⁾ Arist. Nubb. v. 8 ff.: ἀλλ' οὐδ' ὁ χορηγεὶς οὕτως νεανίας ἐρεῖρεται τῆς νυκτός, ἀλλὰ πέρδεται ἐν πέντε παύραις ἐγκακορροημένος. — v. 12: ἀλλ' οὐ δύναμαι δεῖλαιος εἶδεν.

⁵⁾ Arist. Vesp. 5: Ἐλ. οἶδ', ἀλλ' ἐπιθυμῶ τιμὰν ἀπομνησθῆναι. ΣΩ. οὐ δ' οὖν παρακινδύνου', ἐπεὶ καὶ τοῦ γ' ἐμοῦ κατὰ τοῖν κοραῖν ὕπνου τι καταλείπεται γλυκύ. — v. 67: ἔστιν γὰρ ἡμῖν δεσπότης ἑκεῖνος ἄνω καθεύδων, ὁ μέγας, οὐπὶ τοῦ τέλους.

⁶⁾ Von SCHÖNBORN, der zwar über den Wächter im Agamemnon schweigt, bezw. p. 150; 237; 171; 183; 187; 345; 325. Für den Oedipus Rex nimmt er p. 124 stummes Spiel an.

⁷⁾ Von WIESELER, Götting. Prorektorats-Progr. 1866, p. 6, wo ausser dem Prometheus, über den §. 14 gehandelt werden wird, Aeschylos' Agamemnon und Aristophanes' Wolken und Wespen herangezogen sind. Vgl. desselben Scenische und kritische Bemerkungen zu Euripides' Kyklops, p. 37, A. 1.

sind, anzunehmen, dass alle jene Personen einfach aus den Häusern oder durch die Seiteneingänge der Bühne oder der Orchestra aufgetreten sind und dann diejenige Stellung oder Lage eingenommen haben, welche dem Anfange des betreffenden Dramas entsprach. Für die allerdings in diesem Verfahren liegende Störung der Illusion lassen sich aus neuerer Zeit treffende Parallelen anführen¹⁾.

Ob die griechische Bühne einen Vorhang hatte oder nicht, ist eine alte Frage, welche von einer Anzahl von Gelehrten bejaht, von anderen dagegen verneint worden ist²⁾. Die ersteren haben sich zunächst auf einige Stellen berufen, in denen ihnen das Wort *προσκήνιον* den Vorhang zu bedeuten schien³⁾; sodann ist behauptet

¹⁾ Philol. XXXV, p. 312 habe ich auf die Episode von Pyramus und Thisbe in Shakespeare's Sommernachtstraum V, 1, und im Berliner Ind. schol. 1872/3 hat HAUPT auf die 15. Scene von Molière's *La comtesse d'Escarbagnas* hingewiesen, wo die Personen aufgefordert werden, sich in den Theatersaal zu begeben, aber auf der Bühne bleiben, während das bisherige Zimmer durch Aufstellen von Sitzen in den Theatersaal verwandelt wird. Vgl. BAUDISSIN, Uebersetzung des Molière III, p. 385.

²⁾ Einen Vorhang nahmen an GENELLI, Theater von Athen, p. 54. O. MÜLLER, Eumeniden, p. 105. SCHNEIDER, p. 81, A. 103. LOHDE, p. 12 f. WIESELER, Götting. Gel. Anz. 1854, p. 154; E. u. Gr., p. 216 ff. Götting. Prorektorats-Progr. 1866, p. 4 ff. Scen. und krit. Bem. zu Eurip. *Kyklops*, p. 35 und p. 36 A. Dagegen sprachen sich aus GRODDECK, *De proedria et aulaeo* in Seebode's *Miscell. crit.*, p. 299 ff. BÜTTIGER, *Kl. Schr.* I, p. 402. (†) HERMANN, *Leipzig. Litt.-Zeit.* 1818, p. 1906. Derselbe, *De re scaen.* in Aesch. *Orest. a. a. O.*, p. 656. SCHÜNBORN, p. 34 ff. Vgl. Philol. XXIII, p. 327; XXXV, p. 310 ff. und 334 f.

³⁾ *Duris ap. Athen.* XII, 50, p. 536 A: γενομένων δὲ τῶν Δημητρίων Ἀθήνησιν ἐγράφετο ἐπὶ τοῦ προσκήνιου (ὁ Δημήτριος) ἐπὶ τῆς οἰκουμένης (WIESELER οἰκουμένης) ὁχοῦμενος, wo LOHDE a. a. O. und WIESELER E. u. Gr., p. 216, A. 73 *προσκήνιον* für den Vorhang, SOMMERBRODT, *Scaen.*, p. 246 für die Decoration nehmen. — Suid. s. v. *προσκήνιον*: τὸ πρὸ τῆς σκηνῆς παραπέτασμα · ἢ δὲ τὴν παρελκομένην τὴν πρόφασιν καθάπερ ἐπὶ προσκήνιον παρεγγύμνωσι τὰς ἀληθεῖς ἐπινοίας. WIESELER a. a. O., p. 217, A. 74 schreibt τὴν für ἐπὶ und denkt wieder an den Vorhang; s. dagegen die richtige von WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 448 gegebene Deutung oben p. 54, A. 2, nach der *προσκήνιον* hier für Bühne zu nehmen ist. — SCHNEIDER, p. 82 beruft sich auf Synes. *Aeg.* III, 8., p. 128 C; p. 172 Krab.: ἡμεῖς οὖν τὸ ἐνθένδε συλλογισάμεθα, ποῖος ἂν ὁ τεταγμένος γένοιτο θεατῆς · ἢ σαφές τι δεῖ καὶ προὔπτον εἰπεῖν, ὡς ἐκεῖνος, ὅστις ἐν τῇ χώρᾳ περιμένει τὰ δεικνόμενα καθ' ἕκαστον ἐν τάξει προκύπτοντα τοῦ παραπετάσματος · εἰ δὲ τις εἰς τὴν σκηνὴν εἰσβιβάσσοιτο καὶ τὸ λεγόμενον εἰς τοῦτο κυνοφθαλμίζοιτο διὰ τοῦ προσκήνιου, τὴν παρασκευὴν ἀθρόαν ἅπαντα ἀξίων ἐποπτεύσαι, ἐπὶ τοῦτον Ἑλλανοδίκα τοὺς μαστιγοφόρους ὁπλίζουσι · καὶ λαθὼν δὲ οὐδὲν σαφές εἰδείη, μάλιστα γὰρ ἰδὼν καὶ συγκαχυμένα καὶ ἀδιάκριτα. Auch hier wollen SOMMERBRODT a. a. O., p. 247 und WECKLEIN

worden, die Arbeiten an der Decoration in den Pausen zwischen den Stücken hätten nothwendig durch einen Vorhang verdeckt werden müssen¹⁾: ferner sind, wie bereits bemerkt, die eben behandelten Anfänge einzelner Dramen herangezogen und endlich ist darauf hingewiesen, dass es keine allgemeinen Gründe gebe, aus denen gezeigt werden könne, die Griechen hätten keinen Vorhang gehabt²⁾. Alle diese Gründe sind aber, so lange nicht positive Beweise gefunden sind, wie wir sie für die Existenz des Vorhanges im römischen Theater besitzen³⁾, hinfällig; denn einerseits müssen alle jene Stellen anderweitig erklärt werden, andererseits wird während der Pausen zwischen den einzelnen Stücken ein so reges Leben auf den Sitzplätzen geherrscht haben, dass die Vorgänge auf der Bühne zur Herrichtung der neuen Decoration von den Zuschauern gewiss wenig beobachtet wurden, zumal in vielen Fällen bei den Vorbereitungen zu dem neuen Stücke nach dem oben Gesagten nur ausserordentlich wenig zu thun gewesen sein wird⁴⁾. Ueber-

a. a. O., p. 549, welche den ersten Satz weglassen, unter *προσκήριον* die Decoration verstehen; indessen fasst WIESELER, E. u. Gr., p. 217, A. 75 und Gött. Progr. 1866, p. 7, A. 6 *παρὰπέτασμα* richtig als das *siparium mimorum* (Schol. Iuven. VIII, 185: *siparium velum est, sub quo latent paradoxi, cum in scaenam prodeunt*); *προσκήριον* ist dann gleichbedeutend mit *παρὰπέτασμα*, und die Worte *προσκήριον τοῦ παρὰπέτασματος* hindern an die Decoration zu denken. Es kann jedoch diese Stelle für einen Bühnenvorhang in guter griechischer Zeit nichts beweisen. — Die ebenfalls von SCHNEIDER angeführte Stelle Pollux IV, 122: *ἔστι δὲ καὶ τὸ παρὰπέτασμα αὐλαίαν καλεῖν, ὧς περὶ τοῦ εἰπόντος ἐν τῇ κατὰ Πατρόκλου „οἱ δὲ ἐννέα ὄρχοντες εἰσιπύοντο ἐν τῇ στοᾷ, περιφραζάμενοι τι μέρος αὐτῆς αὐλαίᾳ“* gehört nicht hieher, ist aber aus Aesch. Ctes. 76 (ob. p. 62, A. 9) zu erklären, wonach einzelne Sitze mit Zelten überspannt und vielleicht auch durch Vorhänge abgesondert werden konnten.

¹⁾ WIESELER, Scen. und krit. Bemerk., p. 36, A.

²⁾ Derselbe, Götting. Progr. 1866, p. 6.

³⁾ Ovid. Metam. III, 111: *sic, ubi tolluntur festis aulaea theatri, surgere signa solent, primumque ostendere vultus, cetera paulatim placidoque educta tenore tota patent imoque pedes in margine ponunt*. Verg. Georg. III, 24: *vel scaena ut versis discedat frontibus, atque purpurea intexti tollant aulaea* Britanni. Hor. Ep. II, 1, 189: *quattuor aut plures aulaea premuntur in horas*. Cic. pro Cael. 27, 65. Der Vorhang fiel beim Beginn und hob sich am Ende des Stücks. Ueber die Art der Handhabung vgl. OVERBECK, Pompeji, p. 140 und Fig. 89.

⁴⁾ Im römischen Theater hatte man einen Vorhang, welcher während der Zwischenakte benutzt wurde. Donatus, De comoedia p. 12, 3 Reiff.; *aulaea quoque in scaena intexta sternuntur, quod pictus ornatus ex Attalica regia Romam*

haupt entscheidet auf diesem Gebiete lediglich Sitte und Gewohnheit über das Erträgliche und Unerträgliche.

Dass die Anfänge der Dramen nichts beweisen, ist schon gezeigt, und was den Mangel allgemeiner Gründe anbetrifft, so ist zu bemerken, dass die Trennung der Bühne von der Orchestra und dem Zuschauerraum durch einen Vorhang der Idee der dramatischen Aufführungen widersprechen würde, welche ursprünglich nicht Schauspiele für das Volk waren, sondern Festspiele vom ganzen Volke und im Namen des Volkes zu Ehren des Gottes aufgeführt ¹⁾. Erst im römischen Theater war das Drama ein Schauspiel für das Volk, es stand daher dort der Anwendung des Vorhanges die Idee nicht entgegen, wie auch dort die Orchestra zu Sitzplätzen benutzt wurde.

§ 14.

Die Schauspieler.

Die griechische Bezeichnung für den Schauspieler — ὑποκριτής — ist verschieden gedeutet worden, je nachdem man das ὑποκρίνεσθαι als respondere, oder in certamine succedere, oder als interpretari gefasst, oder endlich vorzugsweise auf freien Vortrag oder Declamation bezogen hat ²⁾. Während nun auf unserer Bühne jede Rolle einem

usque perlatus est. pro quibus siparia actus posterior accepit: est autem minutum velum, quod populo obsistit, dum fabularum actus commutantur. Szenenverwandlungen sind auf der griechischen Bühne ohne Zweifel bei offenem Proskenion vorgenommen worden.

¹⁾ So SOMMERBRODT, Scæn., p. 247. Nach GENELLI's (Theat. v. Ath. p. 53) richtiger Bemerkung bezeichnet die Orchestra überall einen Platz, der in Hinsicht auf das Innere der Scene das Draussen vorstellt: auch hiezu würde die Trennung beider Theatertheile durch einen Vorhang nicht passen.

²⁾ WELCKER, Nachtrag zu Aeschyl. Tril., p. 268, A. 224 bezog ὑποκρίνεσθαι auf die Unterredung des von Thespis eingeführten Schauspielers mit dem Chor. G. CURTIUS, Vhdl. d. K. Sächs. Ges. der Wiss. Phil.-hist. Classe 1866, III, p. 148 ff., ging von Hes. und Lex. Apoll. Soph., p. 160 Bekk.: ὑποκριτής· ὁ ἀποκρινόμενος πρὸς τὸν χορὸν und Poll. IV, 123: ἐκεῖς δ' ἔν τ' ὀρέσσῃ ἀργαία, ἐφ' ἣν πρὸ θεσπίου εἰς τις ἀναβὰς τοῖς χορευταῖς ἀπεκρίνατο aus und meinte, ὑποκρίνεσθαι bezeichne ursprünglich die unmittelbare Nachfolge in der Unterredung (ὑποβάλλειν, ὑπολαμβάνειν), ἀποκρίνεσθαι dagegen die Abwechslung der redenden Personen, und bei dem dramatischen ὑποκριτής sei besonders an die Fortsetzung der Aufführung durch den die Thätigkeit des Chors aufnehmenden, ihm also respondierenden Schauspieler zu denken. SOMMERBRODT, Rh. Mus. XXII, p. 510 = Scæn., p. 259 ff. nahm ὑποκρίνεσθαι als interpretari und berief sich auf Jl. VII, 406:

besonderen Schauspieler zugewiesen wird, war im griechischen Drama die Zahl der Schauspieler auf drei beschränkt, unter welche sämtliche, auch die weiblichen, Rollen eines Stückes vertheilt wurden¹⁾. Die Schauspieler hatten daher im Verlaufe des Dramas mehrfach das Costüm zu wechseln²⁾. Indessen ist diese Zahl nicht die ursprüngliche gewesen. Vor Thespis bestieg während des Chorgesanges ein Choreut den Opfertisch, um durch Erzählung, nicht Darstellung irgend einer alten Fabel den Chorgesang zu unterbrechen³⁾. Mit Recht sagte man also, der Chor habe damals allein

ἴδαι, ἤτοι μῦθον Ἀχαιῶν αὐτὸς ἀκούεις ὥς τοι ὑποκρίνονται; XII, 228: ὥδ' ἔ' ὑποκρίνατο θεοπρόπος, ὃς πάρα θυμῷ εἰδείη τεράων καὶ οἱ πεῖθοίαιτο λαοί, Od. XV, 169 ff.; Thuc. VII, 44, 5; demnach sei ὑποκριτής der Dolmetscher, Vertreter eines anderen, der auf der Bühne seine eigene Natur gleichsam aufgibt, um die Rolle eines anderen darzustellen. Demgegenüber stellte CURTIUS, Rh. Mus. XXIII, p. 261 folgenden Stammbaum der Bedeutungen auf: ὑποκρίνεσθαι I. interpretari, ὑποκριτής interpres; II. in certamine succedere, daher 1) antworten, 2) im dramatischen Wettkampf ablösen, ὑποκριτής Respondent, a) darstellen, ὑποκριτής Darsteller; ὑπόκρισις actio; b) simulare, ὑποκριτής simulator. BERNHARDY endlich, Gr. Litt. II, 2, p. 111 bezog ὑποκρίνεσθαι wesentlich auf freien Vortrag und Declamation. — Seit Philipp's Zeit tritt für ὑποκριτής die allgemeinere Bezeichnung τεχνίτης auf. S. LÜDERS, Die Dionysischen Künstler, p. 58.

¹⁾ Die hiefür angeführte Glosse Hesych. νέμεις ὑποκριτῶν· οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτάς, κλήρω νέμειθέντας, ὑποκρινομένους τὰ δράματα, ὧν ὁ νικήσας εἰς τοῦτον (ἔτος) ἄκριτος παρελαμβάνετο (ebenso Phot. Suid. s. v.) ist unten §. 23 richtiger gedeutet. Arist. Poet. 4, 16 und Diog. Laert. III, 56, s. p. 173, A. 1 u. p. 172, A. 1. — Weibliche Rollen Luc. De saltat. 28: καὶ γὰρ αὐὸ περ ἐντεκάλεις τῇ ὀρχηστῇ, τὸ ἄνδρας ὄντας γυναικας μιμεῖσθαι, κοινὸν τοῦτο καὶ τῆς τραγωδίας καὶ τῆς κωμῳδίας ἐγκλήμα ἂν εἴη. Ausser der griechischen Sitte, welche den Frauen jedes öffentliche Hervortreten untersagte, kommt hiefür die Grösse der antiken Theatergebäude in Betracht, die durch Frauenstimmen nicht auszufüllen waren. Siehe BURSIA, Histor. Taschenbuch 1875, p. 5. K. BRUCHMANN, Ueber die Darstellung der Frauen in der griechischen Tragödie. Berlin 1882.

²⁾ Schol. Aesch. Choëph. 899: μετασκευάζεται ὁ ἐξάγγελος εἰς Πολύδην, ἵνα μὴ δ' ἰέωσιν. Schol. Eur. Phoen. 93: ταῦτα μηχανάσθαι φασὶ τὸν Εὐριπίδην, ἵνα τὸν πρωταγωνιστὴν ἀπὸ τοῦ τῆς Ἰοκάστης προσώπου μετασκευάσῃ· διὸ οὐ συνειφαίνεται αὐτῷ Ἀντιγόνη, ἀλλ' ὕστερον. Aristid. I, p. 351 Dind.: ὥπερ ἐπὶ τεχνῆς τραγωδίας μετασκευάζεται ὡς ἀρτίως τὴν γεωργίαν. Luc. Neeyom. 16: οἶμαι δὲ τε καὶ ἐπὶ τῆς τεχνῆς πολλάκις ἐωρακέναι τοὺς τραγικοὺς ὑποκριτάς τούτους πρὸς τὰς χρεῖας τῶν δραμάτων ἄρτι μὲν Κρέοντα ἐνίοτε δὲ Πριάμους γινομένους ἢ Ἀγαμέμνονας· καὶ ὁ αὐτός, εἰ τόχοι, μικρὸν ἐμπροσθεν μάλα σεμνῶς τὸ τοῦ Κίχροπος ἢ Ἑραχθίδος σχῆμα μιμητάμενος, μετ' ὀλίγον οἰκέτης προήλθεν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ κατελευσμένος.

³⁾ Poll. IV, 123. S. ob. p. 170, A. 2. G. HERMANN, Praef. Cyclop., p. VI: illud non videtur dubium esse, inter cantus chori unum aliquem de grege pro-

gespielt¹⁾. Thespis stellte zuerst einen vom Chor gesonderten Schauspieler auf, der die verschiedenen Personen darstellte, welche während des Stückes dem Chor entgegentraten, wobei er sich der ebenfalls von Thespis erfundenen Masken bediente²⁾; die Hauptpartie blieb jedoch beim Chor, bis Aeschylos den zweiten Schauspieler einführt und damit den λόγος, d. h. die Rede der Schau-

disse, qui aliquam antiquam fabulam non ageret, sed narrando recitaret. So auch O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 33 und G. CURTIUS, Verhdl. der K. Sächs. Ges. d. Wiss. a. a. O., p. 151, während WIESELER, E. u. G., p. 203 an den Chorführer denkt. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 15 will schreiben: εἰς τις ἀναβάς τῶν χορευτῶν ὑπεκρίνατο.

¹⁾ Diog. Laert. III, 56: ὡς περ δὲ τὸ παλαιὸν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ πρότερον μὲν μόνος ὁ χορὸς διεδραμάτιζεν, ὕστερον δὲ Θέσπις ἓνα ὑποκριτὴν ἐξεῦρεν ὑπὲρ τοῦ ἀναπαύεσθαι τὸν χορὸν, καὶ δεύτερον Αἰσχύλος, τὸν δὲ τρίτον Σοφοκλῆς, καὶ συνεπλήρωσεν τὴν τραγῳδίαν. WELCKER, Nachtrag, p. 228.

²⁾ Thespis galt im Alterthum als Erfinder der Tragödie. Pseudoplat. Min. p. 321 A: ἡ δὲ τραγῳδία ἐστὶ παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ, ὡς οἰόνται, ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξάμενη, οὐδ' ἀπὸ Φρονίχου. Themistios XXVI, p. 316 D (wahrscheinlich auf den aristotelischen Dialog περὶ ποιητῶν zurückgehend): ἀλλὰ καὶ ἡ σεμνὴ τραγῳδία μετὰ πάσης ὁμοῦ τῆς σκευῆς καὶ τοῦ χοροῦ καὶ τῶν ὑποκριτῶν παρελήλυθεν εἰς τὸ θέατρον. καὶ οὐ προσέχομεν Ἀριστοτέλει ὅτι τὸ μὲν πρῶτον ὁ χορὸς εἰσιῶν ἦδεν εἰς τοὺς θεοὺς, Θέσπις δὲ πρόλογόν τε καὶ ῥήτιν ἐξεῦρεν, Αἰσχύλος δὲ τρίτον ὑποκριτὴν (Petav.; τρίτον ὑποκριτὰς Cod. Med.; τρεῖς ὑποκριτὰς Dind.; διττοὺς ὑποκριτὰς Bernays; τρίτον δύο ὑποκριτὰς Usener; ὑποκριτὰς Jahn) καὶ ὑκρίβαντας, τὰ δὲ πλείω τούτων Σοφοκλέους ἀπελαύσαμεν καὶ Εὐριπίδου dachte sich Thespis als Urheber der Schauspielerrolle. Vgl. Clem. Alex. Strom. I, 16 §. 79: καὶ τραγῳδίαν μὲν (ἐπενόησε) Θέσπις ὁ Ἀθηναῖος. Horat. A. p. 275 f.: ignotum tragicæ genus invenisse (amenæ dicitur et plaustis vexisse poemata Thespis, quæ canerent agerentque peruncti faecibus ora (mit fälschlicher Herbeziehung der Komödie). Euanthius, De trag. et com. p. 4, 2 Reiff.: quamvis igitur retro prisca volventibus reperiatur Thespis tragoediae primus inventor etc. WELCKER, Nachtrag, p. 227 ff.: „Die Tragödie des Thespis“. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 14 f., von LEUTSCH, Philol. XXXVII, p. 342. Doch fehlt die Autorität des Aristoteles, der Poet. 4 die Tragödie ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διδούμενον herleitet, den Thespis aber und die Einführung des ersten Schauspielers ganz übergeht. Daher hat neuerdings HILLER, Rhein. Mus. XXXIX, p. 321 ff. davor gewarnt, von jenem Verdienste des Thespis mit zu grosser Sicherheit zu sprechen. Die älteste Nachricht sei die im Minos und bei Themistios sei die aristotelische Fassung jedenfalls entstellt. Da indess die aristotelische Notiz sich auf die Uranfänge der Tragödie bezieht, so schliesst sie die Richtigkeit der Auffassung des Themistios nicht aus. Vgl. WECKLEIN, Burs. Jahresber. XXXVIII, p. 102. — Masken Suid. Θέσπις· καὶ πρῶτον μὲν χρίσας τὸ πρόσωπον ψιμυθίῳ ἐτραγῳδῆσεν, εἴτα ἀνδράγγῃ ἐσκεπάσεν ἐν τῷ ἐπιδείκνυσθαι, καὶ μετὰ ταῦτα εἰσήμεγε καὶ τὴν τῶν προσωπείων χρῆσιν ἐν μόνῃ ὁδόνῃ κατασκευάσας. WELCKER a. a. O., p. 271.

spieler, zur Hauptsache machte ¹⁾). Den letzten Schritt that Sophokles, indem er den dritten Schauspieler hinzufügte ²⁾), — eine Neuerung, von der noch Aeschylos jedenfalls in der Orestee, vielleicht auch am Schluss der Septem Gebrauch machte ³⁾). Dass das Satyrspiel dieselbe Zahl von Schauspielern wie die Tragödie hatte, versteht sich bei der engen Verbindung, in der jenes mit dieser stand, von selbst ⁴⁾). Hinsichtlich der alten Komödie ist mehrfach eine grössere Anzahl von Schauspielern angenommen ⁵⁾); es wird indess bestimmt berichtet, dass Kratinos die Zahl der komischen Schauspieler auf drei beschränkt habe ⁶⁾) und diese Nachricht darf, obwohl Aristoteles seine Unbekanntschaft mit der Entwicklungsgeschichte der Komödie gesteht ⁷⁾), nicht ohne Weiteres verworfen werden ⁸⁾), da diese Maass-

¹⁾ Diog. Laert. a. a. O. Aristot. Poet. 4, 16: καὶ τὸ τε τῶν ὑποκριτῶν πλήθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἡλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε. WELCKER, Gr. Tragg., p. 70, A. 8: „Mir schien immer Ar. πρωταγωνιστής uneigentlich zu nehmen und den λόγος als Hauptsache dem Chor entgegenzustellen, so dass τὰ τοῦ χοροῦ ἡλάττωσε nur näher bestimmt wird durch καὶ τὸν λόγον etc.“ K. F. HERMANN, De distributione personarum inter histriones in tragoediis Graecis. Marburg 1840, p. 15 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 33. Andere Erklärungen bei WELCKER a. a. O.

²⁾ Diog. Laert. a. a. O. Arist. Poet. a. a. O. fährt fort: τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς, Vita Soph., p. 127, 26 West.: καὶ τὸν τρίτον ὑποκριτὴν ἐξέδρεν. Suid. Σοφοκλῆς· οὗτος πρῶτος τριῶν ἐχρήσατο ὑποκριταῖς καὶ τῷ καλουμένῳ τριταγωνιστῇ.

³⁾ SOMMERBRODT, Scaen., p. 176 ff. BURSIA, Histor. Taschenbuch 1875, p. 26, A. 7 hält den Herold in den Septem für ein Parachoregem. — Dahingegen ist Eur. Alkestis sehr wohl von zwei Schauspielern aufzuführen. ELMSLEY, Classic. Journ. XVI, 435. G. HERMANN, Praef. Alc. XII. ALB. MÜLLER, Scenische Fragen zu Eur. Alkestis, Progr. Hannover 1860, p. 4 ff. Anders K. F. HERMANN a. a. O., A. 61.

⁴⁾ BERNHARDY a. a. O., p. 148 nimmt nur zwei Schauspieler an. Dagegen WIESELER, Satyrspiel, p. 28 f., da auf dem Vasenbilde, Denkmäler des Bühnenswesens VI, 2, drei Schauspieler dargestellt und in Eur. Kyklops ebenso viele erforderlich sind, vgl. v. 197 ff.

⁵⁾ ENGER, De histrionum in Aristophanis Thesmophoriazusi numero. Oppeln 1840, p. 1. O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 205. K. F. HERMANN, Berliner Jahrbücher 1843, p. 391. 398.

⁶⁾ Anon. De comoedia bei DÜBNER, Schol. ad Aristoph., p. XVIII, 81 f.: καὶ γὰρ οἱ ἐν τῇ Ἀττικῇ πρῶτον συστήσαντες τὸ ἐπιτήδευμα τῆς κωμωδίας — ἦσαν δὲ οἱ περὶ Σουσαρίωνα — τὰ πρόσωπα ἀτάκτως εἰστήγον, καὶ γέλωτος ἦν μόνως τὸ κατασκευαζόμενον. ἐπιγενόμενος δὲ Κρατῖνος κατέστησε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμωδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν, στήσας τὴν ἀταξίαν.

⁷⁾ Aristot. Poet. 5: αἱ μὲν οὖν τῆς τραγωδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο,

regel ungefähr mit der Einführung des dritten Schauspielers durch Sophokles zusammenfallen würde¹⁾. Wie es sich jedoch mit derselben im Einzelnen verhielt und wie wir uns das frühere Verfahren der komischen Dichter, welches mit der Wendung τὰ πρόσωπα ἀτάκτως εἰσάγων bezeichnet wird, vorzustellen haben, ist nicht zu ermitteln²⁾. Ist es hienach wahrscheinlich, dass die alte Komödie ebenfalls nur drei Schauspieler hatte, so ist durch sorgfältige Analyse der Dramen des Aristophanes nachgewiesen, dass dieselben, abgesehen von einer Anzahl von Nebenrollen, von deren Darstellung noch die Rede sein wird, in der That von drei Schauspielern aufgeführt werden können³⁾. Was die jüngere Komödie anbetrifft, so steht auch für diese die Dreizahl fest, und auf den aus der ersten Hälfte des III. Jahrhunderts v. Chr. stammenden delphischen Soterieninschriften bestehen die Gruppen der Komödien stets aus drei Personen⁴⁾. Erst die römische Palliata verwandte eine grössere Anzahl von Schauspielern⁵⁾.

οὐ λελήθασιν. ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ ποιοῦν ἀξιοῦσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὅψι ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. ἥδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιεῖται μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλῆθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα ἡγνόηται.

⁸⁾ So MEINEKE F. C. G. I, p. 50.

¹⁾ Sophokles' erster Sieg fällt nach der Parischen Chronik Ep. 56: Σοφοκλῆς ἐνίκησε τραγωδίᾳ ἐτῶν ὧν ΔΔΓΙΙΙ ins Jahr 468; die Orestee wurde 458 gegeben. Kratinos blühte um 456 nach MEINEKE a. a. O., p. 45.

²⁾ Die Maassregel hing vielleicht mit der staatlichen Anerkennung der Komödie zusammen (nach KÖHLER, Mittheil. des Arch. Instit. in Athen III, p. 107 um Ol. 78, vgl. unten § 21). Der Staat stellte nun eine bestimmte Anzahl von Schauspielern, deren Zahl früher deshalb unbeschränkt gewesen zu sein scheint, weil sich nach Analogie der freiwilligen Choreuten auch freiwillige Schauspieler gefunden hatten. Anders BODE, Gesch. d. Hell. Dichtk. III, 2, 16; BEER, Zahl der Schausp. bei Aristophanes. Leipzig 1844, p. 19 und MUFF, Der Chor in der Attischen Komödie vor Aristophanes. Halle 1871, p. 10. 12. 22.

³⁾ S. das eben citierte Buch von BEER. BERGK, Griech. Litteraturgeschichte III, p. 85.

⁴⁾ Menand. bei Stob. Flor. CVI, 8 (MEINEKE F. C. G. IV, p. 135): πρῶτος δ' ὁ κόλαξ ἄριστος πάντων, δεύτερος ὁ συνοφάντης, ὁ κακοήθης τρίτος λέγει. — WESCHER et FOUCART, Inscriptions de Delphes 3 - 6; abgedr. bei LÜDERS, Die Dionys. Künstler, p. 187 ff. BERGK a. a. O.

⁵⁾ Diomed. p. 491, 23 K: in Graeco dramate fere tres personae solae agunt . . . quarta semper muta. At Latini scriptores complures personas in fabulis introduxerunt, ut speciosiores frequentia facerent. TEUFFEL, Röm. Litt. § 16, 4. STEFFEN, De actorum in fabulis Terentianis numero et distributione

Obwohl man hienach erwarten sollte, dass in den erhaltenen Dramen stets die den Dichtern zu Gebote stehende Zahl von 2 bzw. 3 Schauspielern ausreichte¹⁾, so finden sich doch Stücke, in denen diese nicht genügt. Aeschylos hatte im Prometheus über 2 Schauspieler zu verfügen, lässt jedoch in der Anfangsscene vier Personen auftreten, von denen zwar Βίξ als stumme Rolle, wie unten gezeigt werden wird, keine Schwierigkeit macht; für den Prometheus dagegen hat man, da der Titane nackt und von riesiger Figur sein musste und es die Kraft eines Schauspielers überstieg, während des ganzen Stückes an den Felsen gefesselt zu stehen, eine Holzfigur anzunehmen, welche von Κράτος und Βίξ hereingetragen wurde und in die nach Beendigung der ersten Scene der Protagonist von hinten hineinstieg²⁾. In den Choëphoren hatte Aeschylos zwar 3 Schauspieler, aber v. 900 ff. scheint für den in den übrigen Theilen des Stückes stummen Pylades ein vierter erforderlich, da sich der οἰκέτης zwischen v. 886 und 892 nicht in den Pylades umkleiden konnte³⁾. Ebenfalls ist für Theseus im Oedipus auf Kolonos ein vierter Schauspieler anzunehmen, wenn man nicht seine Rolle unter alle 3 Schauspieler vertheilen will⁴⁾. Ueberzählige

in d. Acta soc. philol. Lips. ed. Ritschellius. II, fasc. 1, p. 107—158. FR. SCHMIDT, Ueb. d. Zahl der Schauspieler bei Plautus und Terenz und die Vertheilung der Rollen unter dieselben. Erlangen 1870.

¹⁾ Die Regel ist mehrfach ausgesprochen: Diomed. a. a. O. Horat. Ars poet. v. 192: nec quarta loqui persona laboret. Schol. Aesch. Choëph. 899.

²⁾ WELCKER, Trilog., p. 30. (4. HERMANN, Opusc. II, p. 146 = Ed. Aesch. II, p. 55. K. F. HERMANN, De distrib., p. 23. p. 60. WIESELER, Gött. Prorektor.-Progr. 1866, p. 5. ALB. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 520, XXXV, p. 310, Phil. Anz. III, p. 319. WECKLEIN, Studien zu Aeschylos. Berlin 1872, p. 31 ff. Abgelehnt ist diese Ansicht von SOMMERBRODT, Scen., p. 171. SCHOEMANN, Ed. Prom., p. 85 f. RICHTER, die Vertheilung unter die Schauspieler der griechischen Tragödie. Berlin 1842, p. 32. C. FR. MÜLLER, Progr. Stade 1871, p. 7 ff. BURSIA, Hist. Taschenb. 1875, p. 26, A. 7. Namentlich nahm man Anstoss an der Schwierigkeit, die Holzfigur bei Beginn des Stückes an ihre Stelle zu bringen; WIESELER fordert daher sogar einen Vorhang. Die im Text gegebene Ansicht ist die WECKLEIN's. Solche Figuren wurden wahrscheinlich auch verwandt für die Leichen der Alkestis (Eur. Alc. v. 730 ff.), da die beiden Schauspieler des Stückes als Admet und Pheres beschäftigt sind, der Klytämnestra in Soph. El. v. 1466, da die drei Schauspieler für die Darstellung der Elektra, des Aegisth und Orest verwandt werden, vielleicht auch für die des Haemon in Soph. Antig. v. 1257, obwohl dafür ein solcher Grund nicht anzuführen ist.

³⁾ Wie irrthümlich der Scholiast zu v. 899 will.

⁴⁾ So K. F. HERMANN, De distrib., p. 42 f.; mit Recht will O. MÜLLER,

Knaben sind erforderlich für den Eumelos in der Alkestis und den Molossos in der Andromache¹⁾. Häufiger tritt in den Komödien das Bedürfniss einer vierten Person ein; auch hier sind theils Knaben erforderlich, theils Erwachsene²⁾. Neben dem Chore erscheinen in den Wespen die geleitenden Knaben und am Schluss die tanzenden Karkiniten³⁾. Einen ganzen Nebenchor ausser dem ordentlichen Chore bilden in den Eumeniden die *προπομποί*⁴⁾, im Hippolytos die Genossen des Hippolyt⁵⁾, die Frauen und Mädchen in der Parodos der Frösche und am Schluss der Lysistrate die Lakonischen Männer und Frauen⁶⁾. Für seinen Alexander führte

Eumeniden, p. 127, A. 9 einen vierten Schauspieler. Vgl. RICHTER a. a. O., p. 54 ff. BERGK a. a. O., p. 84.

¹⁾ Eur. Alc. v. 394 ff. Androm. v. 504 ff. In der Medea v. 1271 f. werden die Verse der Kinder hinter der Scene gesprochen. Heraclid. v. 40 ff. und Herc. fur. v. 70 ff. sind die Kinder stumme Personen. Ebenso Eurysakes in Soph. Ai. 545.

²⁾ BEER a. a. O., p. 140 ff. giebt folgende Uebersicht: Knabenrollen: Ach. Töchter des Megarers v. 729 ff.; Pac. Töchter des Trygaeos v. 114 ff. Knaben des Lamachos und Kleonymos v. 1270 ff. Erwachsene: Ach. Herold v. 43 ff. Pseudartabas v. 94 ff. Nikarchos v. 908 ff. Vesp. Ankläger v. 1417 ff. Av. Triballer v. 1615 f. Lysistr. Lampito v. 78 ff. Mehrere Frauen. Thesmoph. Heroldin v. 372 ff. Kranzflechterin v. 443 ff. Prytane v. 929 ff. Ran. Todter v. 173 ff. Zweite Wirthin v. 551 ff. Pluton v. 1414 ff.

³⁾ Arist. Vesp. v. 248 ff. und 291 ff.; nach G. HERMANN, De choro Vesp., p. 5 sind es 4 Knaben. — Die 3 Karkiniten v. 1501 ff. tanzen nur. BEER a. a. O., p. 50 meint, in beiden Parteen seien dieselben Knaben aufgetreten.

⁴⁾ Aeschyl. Eumen. v. 1010: ὑμεῖς δ' ἡγείσθε, πολιτοῦχοι παῖδες Κρανναοῦ, ταῖςδε μετοίκους, vgl. v. 1032 ff. Sie müssen auf der Bühne aufgetreten und dann in die Orchestra hinabgestiegen sein, und waren erforderlich, um dem Drama den Schlussgesang zu geben, da der eigentliche Chor weggeleitet wird. SCHULTZE, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856, p. 38 ff. O. MÜLLER, Eumeniden, p. 74.

⁵⁾ Eur. Hippol. v. 61—120, sie treten auf der Bühne auf. Schol. ad v. 58: τοῦτο ἔνιοι μὲν τὸν Ἰππόλυτόν φασιν ἄδειν. ἄμεινον δὲ τοὺς ἐπομένους τῷ Ἰππολύτῳ ἀπὸ τῶν κωνηγεσιῶν ταῦτα λέγειν. ἕτεροι δὲ εἰσι τοῦ χοροῦ, καθάπερ ἐν τῷ Ἀλεξάνδρῳ ποιμένες. ἐνταῦθα μὲν οὖν δύναται προαποχρήσασθαι τοῖς ἀπὸ τοῦ χοροῦ, ἐκεῖ δὲ συνεστῶτος τοῦ χοροῦ ἐπειράγει τοῦτο τὸ ἄθροισμα. Indessen irrt der Scholiast, da der Nebenchor im Hippolytos erst v. 108 abtritt, während der ordentliche Chor bereits v. 121 auftritt. Dem Scholiasten stimmen bei FRITZSCHE ad Arist. Thesmoph., p. 32 und WECKLEIN, Philol. Anzeig. XIII, p. 440. BEER a. a. O., p. 13 meint, der Jägerchor komme gar nicht auf die Bühne.

⁶⁾ Die ersteren müssen zugleich mit dem ordentlichen Chore aufgetreten sein; es fehlen Andeutungen darüber; sie sind da v. 409 ff. und gehen v. 444 ab. Vgl. MUFF, Ueber den Vortrag der chorischen Parteen bei Aristophanes.

Euripides einen aus Hirten bestehenden Nebenchor ein¹⁾). Dahingegen können der Chor der Frösche²⁾ und der des Agathon in den Thesmophoriazusen³⁾ von dem ordentlichen Chor, der erst später auftritt, hinter der Bühne gesungen sein.

Weil nun der Staat nur die drei ordentlichen Schauspieler stellte, auch keinen Dichter bevorzugen durfte, so waren diese für derartige ausserordentliche Erfordernisse lediglich auf die Güte der Choregen angewiesen, deren Verpflichtung jedenfalls über die nächste Aufgabe, die Stellung des Chors, hinausging und sich auf die Stellung der Statisten, sowie die Beschaffung von mancherlei Material erstreckte⁴⁾). Somit kann es nicht auffallen, dass solche extraordinäre Leistungen der Choregen *παραχορηγήματα* genannt wurden. Leider sind wir über das, was hierunter zu verstehen ist, nur unvollkommen unterrichtet. Der Scholiast zu den Fröschen v. 209 nennt den Chor der Frösche ein *παραχορηγήμα*, der zum Frieden v. 114 bezeichnet so die Töchter des Trygaeos⁵⁾). Eine andere Erklärung giebt Pollux IV, 109 f.: *ὅποτε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾧδῃ, παρασκήνιον καλεῖται*

Halle 1872, p. 166 f. Anders ARNOLDT, Die Chorpartieen bei Aristophanes. Leipzig 1873, p. 146 ff. — Lysistrate v. 1241 ff. Vgl. MUFF a. a. O., p. 161; ARNOLDT a. a. O., p. 169 f.

¹⁾ Ueber den Hirtenchor s. WELCKER, Gr. Trag., p. 469.

²⁾ Arist. Ran. v. 209—264. Schol. ad v. 209: *ταῦτα καλεῖται παραχορηγήματα, ἐπεὶ οὐχ ὁρῶνται ἐν τῷ θεάτρῳ οἱ βάρβαροι, οὐδὲ ὁ χορὸς, ἀλλ' εἰσιθεὶν μνησκονται τοὺς βατράχους. ὁ δὲ ἀληθῶς χορὸς ἐκ τῶν εὐσεβῶν νεκρῶν συνέστηκεν.*

³⁾ Arist. Thesm. v. 104—129. Schol. ad v. 101: *ἀμφοτέρω δὲ αὐτὸς ὑποκρίνεται* und *χορικά λέγει: μέλη αὐτὸς πρὸς αὐτὸν, ὡς χορικά δέ.* ist also der Meinung, Agathon singe das Chorlied selbst; s. dagegen ENGER, FRITZSCHE und DROYSSEN zu d. Stelle.

⁴⁾ Vgl. unten § 22. Plut. Dem. 29: *ἐδόκει γὰρ ἀνταγωνίζεσθαι τῷ Ἀρχίᾳ τραγωδίαν ὑποκρινόμενος· εὐήμερων δὲ καὶ κατέχων τὸ θέατρον, ἐνδείξασθαι παρασκευῆς καὶ χορηγίας κρατεῖσθαι.* Id. Phoc. 19: *καὶ ποτε θεωμένων καινὸς τραγωδοῦς Ἀθηναίων, ὁ μὲν τραγωδὸς εἰσιέναι μέλλων βασιλίδος πρόσωπον ᾔτει καὶ κεκοσμημένας πολλὰς πολυτελεῖς ὑπαδούς τὸν χορηγόν. καὶ μὴ παρέχοντος ἡγανάκτει καὶ κατεῖχε τὸ θέατρον οὐ βουλόμενος προσελθεῖν. ὁ δὲ χορηγὸς Μελάνθιος ὠθῶν αὐτὸν εἰς τὸ μέσον ἐβόα· τοῦ Φωκίωτος οὐχ ὅρας γυναῖκα προϊούσαν ἀεὶ μετὰ μᾶς θεραπαινίδος; Diese Stelle sucht БОСКЕН, Staatshaush. I, p. 601, A. a zu entkräften. Arist. Pac. v. 1020: *ἀλλ' εἴσω φέρων θύσας τὰ μηρὶ' ἐξελών δούρ' ἔκφερε, χούτω τὸ πρόβατον τῷ χορηγῷ πῶζεται.**

⁵⁾ Schol. Ar. Ranae 209 s. oben A. 2. Schol. Ar. Pac. 114: *τὰ τοιαῦτα παραχορηγήματα καλεῖσθαι. εἴα νῦν τὰ παιδία ποιεῖ καλοῦντα τὸν πατέρα. εἴτα πρὸς οὐδὲν εἶτι τοῦτοις γρήγεται.*

τὸ πρᾶγμα· εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγγεται, τοῦτο παραχορήγημα ὀνομάζεται. καὶ πεπράχθαι φασιν αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλῳ¹⁾, — eine Stelle, bei der wir uns erinnern müssen, dass die Erklärungen dieses Compilers meist nur auf einen bestimmten Fall gehen. Aus der Combination dieser Nachrichten ergibt sich zunächst für das παραχορήγημα etwa Folgendes: ist χορήγημα der Inbegriff der gewöhnlichen Leistungen des Choregen, so bezeichnet παραχορήγημα alles das, was derselbe über seine gesetzlichen Verpflichtungen hinaus leistet, wie die Stellung eines Nebenchors, überzähliger Schauspieler, oder der für Kinderrollen erforderlichen Knaben²⁾. Dunkler bleibt der Begriff des παρασκήριον. Sucht man die Eigenthümlichkeit desselben lediglich im Gesange, während beim παραχορήγημα gesprochen wurde³⁾, so versteht man nicht, warum der Chorege einen Choreuten zu stellen hatte, da doch auch ein überzähliger

¹⁾ So lautet die Stelle ohne die Dittographie der besten Codd., welche nach τὸ πρᾶγμα die Worte ὡς ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλῳ zusetzen und am Schluss ἐν Μήνωνι Αἰσχύλῳ lesen. Die Dittographie erkannte LACHMANN, De mensura tragoediarum, p. 3, vgl. G. HERMANN, Opusc. VII, p. 346; FRITZSCHE, Thesmoph., p. 251; K. F. HERMANN, De distrib., p. 39 u. a. m., wobei das Beispiel ὡς ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλῳ auf den Pylades in den Choëphoren bezogen wird (allerdings ist dort der Scholiast anderer Ansicht). Dahingegen hält SCHULTZE, De chori Graecorum tragici habitu externo, p. 24 an der Lesart Μήνωνι fest; doch ist dieser Tragödiendentitel sehr zweifelhaft, s. WELCKER, Aesch. Trilog., p. 435.

²⁾ Mit dieser Erklärung stimmen im Wesentlichen K. F. HERMANN, De distrib., p. 39 f.; BEER a. a. O., p. 12 ff. SOMMERBRODT, Scen., p. 172 ff. O. MÜLLER, Rh. Mus. V, p. 342.

³⁾ So LACHMANN, De mens. tragg., p. 3. O. MÜLLER, Litt. II, p. 146, A. 4 ist der Ansicht, Kinderrollen seien von den Kindern agiert, während von hinter der Bühne stehenden Chorpersoneu die Rollen gesungen seien, und sieht in solchem Verfahren ein παρασκήριον: indessen konnten in Athen leicht zu derartigen Rollen befähigte Knaben gefunden werden. G. HERMANN, Opusc. VII, p. 346 stellt auf Grund der Scholiasten bei Pollux folgenden Text her: ὅποτε μὲν ἔσθωθεν δέοι τινὰς τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾧδῃ, τοῦτο παραχορήγημα ἐκαλεῖτο. εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγγεται, παρασκήριον καλεῖται τὸ πρᾶγμα, καὶ πεπράχθαι φασιν αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλῳ. FRITZSCHE, Arist. Them., p. 251 liest die Stelle ohne Dittographie, vertauscht aber παραχορήγημα mit παρασκήριον, worin sich ihm SCHULTZE a. a. O., p. 23 f. anschliesst. Diese gewaltsame Aenderung beruht auf der Anschauung, dass über das Gewöhnliche hinausgehende Leistungen nicht dem Choregen, sondern dem Theatrones oder dem Dichter zur Last fielen, und dass demnach die beiden fraglichen Ausdrücke auf σκηνή und χορός zu beziehen seien; somit sei παρασκήριον eine überschüssige Schauspielerleistung, παραχορήγημα ein Nebenchor. Vgl. MUFF, Ueb. d. Vortrag der chorischen Partien bei Aristophanes, p. 107—120.

Schauspieler des Gesanges kundig sein musste. Auch hier scheint Pollux' Erklärung wieder nur auf einen bestimmten Fall zu passen, und es empfiehlt sich die Annahme, unter *παρασκήμιον* sei das zu verstehen, was in den Seitenflügeln der Bühne vorgeht, wonach alle in diesen Räumen, d. h. hinter den Coulissen, von ausserordentlicher Weise beschafften oder verwandten Personen ausgeführten Gesänge unter diesen Begriff fallen dürften. Danach würden der Chor der Frösche und der des Agathon, da sie nicht zum Vorschein kommen, als Paraskenien bezeichnet werden müssen, überhaupt aber das *παρασκήμιον* nur eine Abart des *παραχορήγημα* sein. Die Ansicht, dass der von Pollux beim *παρασκήμιον* geforderte Choreut aus überzähligen Choreuten genommen sei, ist irrthümlich¹⁾ und beruht auf der nicht bewiesenen Annahme O. MÜLLER's, dass der Chorege im Ganzen 48 Choreuten gestellt habe, von denen in jedem Stücke der Tetralogie 12 verwandt seien²⁾. Stumme³⁾ Personen gehören nicht zu den Parachoregemen, sondern zu den ordentlichen Leistungen der Choregen. Sie waren weder in der Tragödie, noch in der Komödie zu entbehren. Einerseits bildeten sie die Begleitung, ohne welche distinguierte Personen ebensowenig auf der Bühne erschienen, wie athenische Bürger oder Bürgerinnen auf ihren Ausgängen⁴⁾; sodann spielten sie stumme Rollen, wie den

¹⁾ K. F. HERMANN a. a. O., p. 39 f.

²⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 74; widerlegt von G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 127 ff.; cfr. SCHULTZE a. a. O., p. 36 ff.

³⁾ H. KOOR, De mutis quae vocantur personis in Graecorum tragoediis. Halle 1882.

⁴⁾ Sie heissen *κωφὰ πρόσωπα* oder *δορυφορήματα*. Et. Magn. *δορυφόρον τὸν φύλακα τῶν τυράννων καὶ τὸ κωφὸν πρόσωπον*. Schol. Voss. ad Luc. De hist. conscr. 4: *δορυφορήματα καλεῖται παρὰ τοῖς κωμικοῖς τὰ κωφὰ πρόσωπα, ἅτινα συνεισέρχεται μὲν τοῖς κωμικοῖς, αὐτὰ δὲ οὐδὲν διαλέγεται, καθάπερ οἱ δοῦλοι*. Plut. Quaest. conv. VII, 6, 20, p. 709 C: *εἰ μὲν γὰρ οὐ σφόδρα συνήθης, ἀλλ' ἢ τῶν πλουσίων τις ἢ σατραπικῶν, ὡς ἐπὶ σκηνῆς δορυφορήματος λαμπροῦ δεόμενος κτλ.* Luc. Tox. 9: *οἷχονται ὑμῖν ἐκποδῶν ἀποπτάμεναι αἱ πολλαὶ ἐκείναι τραγωδίαι, τοῖς κενοῖς τοῖς κωφοῖς προσωποῖς ἐδικότας ὑμᾶς ἀπολιπεῖσαι, ἃ διχρμένα τὸ στόμα καὶ παμμέγεθες κερχρότα οὐδὲ τὸ μικρότατον φθέγγεται*. Athen. V, p. 190 E: *παρεμβάλλοντός τινα λόγον καὶ τοῦ Παισιπράτου (γρὴ γάρ τοῦτον μὴ παρῆναι δορυφορήματος τρόπον) καὶ διαλεχθέντος κτλ.* K. F. HERMANN ad Luc. De hist. conscr., p. 23. SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 139. BÖTTIGER, Kl. Schriften I, p. 264 schliesst fälschlich aus Hippocr. Nomos 2, 5 Foes: *ὡς γὰρ ἐκείνοι σχῆμα μὲν καὶ στολὴν καὶ πρόσωπον ὑποκριτοῦ ἔχουσιν, οὐκ εἰσὶ δὲ ὑποκριταί*, diese stummen Personen seien durch Puppen dargestellt; dagegen BOECKH, Trag. Graec. princ.,

Hermes in den Eumeniden, die Βία im Prometheus, den Pylades in mehreren Stücken¹⁾, ferner übernahmen sie auch in einzelnen Theilen der Dramen die Rollen der ordentlichen Schauspieler, wenn dieselben zum Theil stumm und ihre Schauspieler anderweitig beschäftigt waren, so z. B. die der Ismene in der Mitte des Oedipus auf Kolonos, und die der Alkestis, wo sie von Herakles zurückgeführt wird; endlich wurden von diesen Statisten auch Volksmengen vorgestellt, wie im Anfange des König Oedipus²⁾.

Die drei Schauspieler standen nach ihrer Tüchtigkeit in einem Rangverhältnisse und wurden in dieser Beziehung als *πρωταγωνιστής*, *δευτεραγωνιστής* und *τριταγωνιστής* bezeichnet³⁾. Dasselbe hing nicht vom Dichter ab, sondern dieser erhielt die Schauspieler bereits nach Maassgabe desselben geordnet und theilte ihnen danach die Rollen zu⁴⁾. Dem Protagonisten standen die beiden anderen Schauspieler

p. 91 f. — Ueber die Begleitung der Athener BECKER, Charikles ed. GÖLL III, p. 19; für Männer vgl. Dem. Mid. §. 158; Xen. Memorab. I, 7, 2; für Frauen Athen. XIII, p. 582 B; Arist. Eccl. 593; Lysias Diog. § 16; Plut. Phoc. 19. Aus letzterer Stelle folgt die Verpflichtung des Choregen, solche Statisten auf der Bühne zu stellen.

¹⁾ K. F. HERMANN, De distrib., p. 24.

²⁾ Soph. Oed. R. v. 1 ff.: ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλα: νέα τροφή, τίνες ποθ' ἔδρας τάδε μοι θοάζετε κτλ., vgl. 15 ff; bleiben bis v. 150. Aesch. Sept. v. 1 ff.: Κάδμου πολίται, γρή λέγειν τὰ καίρια ὅστις φυλάσσει: πράγος ἐν πρήμνῃ πόλειως οἶακα νωμῶν, vgl. v. 31: ὁρμάσθε πάντες, τοῦσθε τὸν παντευχίῳ κτλ.; bleiben bis v. 38. Vielleicht sind auch einige Personen bei der Volksversammlung in den Acharnern voraussetzen; vgl. v. 39: οὐκ ἡγήρευνον: τοῦτ' ἐκείν' οὐγὰρ ἄεγον' ἐς τὴν προσδρίαν πᾶς ἀνὴρ ὡστίζεται.

³⁾ BÜTTIGER, De actoribus primarum, secundarum et tertiarum partium in fabulis Graecis. Weimar 1797 = Opusc., p. 311 ff. GRYSAR, De Graecorum traegodia qualis fuit circum tempora Demosthenis. Cöln 1830, p. 24 f.

⁴⁾ Plotin. III, 2, p. 484 Creuz.: ὡς περ ἐν δράματι: τὰ μὲν τάττει αὐτὸς ὁ ποιητής, τοῖς δὲ χρῆται οὖτιν ἤδη · οὐ γὰρ αὐτὸς πρωταγωνιστὴν οὐδὲ δευτερον οὐδὲ τρίτον ποιεῖ, ἀλλὰ διδοὺς ἐκάστῳ τοὺς προσήκοντας λόγους ἤδη ἀπέδωκεν ἐκάστῳ, εἰς ὃ τετάχθαι δεόν. Aleiphron Ep. III, 71, 2: ἐκέλευεν οὖν Διονυσίους τοῖς ἐπιστοῖς τὸ τοῦ οἰκέτου σχῆμα ἀναλαμβάνοντα τὸ μέρος ἐκείνο τοῦ δράματος ὑποκρίνασθαι. ἐγὼ δὲ ὄψε τοῦ καιροῦ καὶ φύσιν καὶ ἐπιτήδευσιν μεταβαλὼν δύσκολός τις καὶ δυσμαθὴς ἐφανόμην, ἐπεὶ δ' οὐκ ἦν ἐτέρως πράττειν, τὸ δράμα ἐξέμαθον, καὶ μελέτην ἀσκήσει βιώσας ἔτοιμός εἰμι τῷ χορῷ συντελεῖν. Epictet. 23: τὸν γὰρ τοῦτ' ἐστὶ τὸ δοθὲν ὑποκρίνασθαι πρόσωπον καλῶς, ἐκλέξασθαι δ' αὐτὸ ἄλλου und Simplicius zu d. St.: τὸ μὲν ἐκλέξασθαι τῶν ὑποκριτῶν ἕκαστον πρὸς τὸ ἐπιτήδειον πρόσωπον ἐν τῷ δράματι . . . τοῦ διδάσκοντος τὸ δράμα ἐστίν. Synesius, De provid. p. 106 A p. 130 Krah.: καθάπερ ἐπὶ σκηνῆς ὁρώμεν τοὺς τῆς τραγωδίας ὑποκριτάς · ὅστις καλῶς ἐξήσκησε τὴν φωνήν, ὁμοίως ὑποκρινεῖται τὸν τε Κρέοντα καὶ τὸν Τηλέφον, καὶ οὐδὲν θαυουργῇ

wesentlich nach, der Tritagonist war verachtet¹⁾. Bei Thespis war noch der Chorführer Protagonist, der Schauspieler Deuteronist; Aeschylos übertrug dem von ihm hinzugefügten Schauspieler die Protagonistenrolle und Sophokles schob zwischen beiden den neuen ein, wodurch der bisherige Deuteronist zum Tritagonisten wurde²⁾. Nach welchen Grundsätzen nun unter diese drei Schauspieler mit Berücksichtigung ihrer Stellung die Rollen vertheilt wurden, darüber ist nur wenig überliefert. Wir wissen indess, dass diejenigen Könige, welche nicht wie Oedipus Träger der Hauptpartie sind, sondern nur durch die Würde ihrer Stellung wirken, dem Tritagonisten zufielen³⁾. Die annehmbarsten Grundsätze für die Rollenvertheilung

τῶν βασιλέων διοίσει πρὸς τὸ μέγα καὶ καλὸν ἐμφοῖσθαι, καὶ καταλαβεῖν ἥχοι τοῦ μέλους τὸ θέατρον· ἀλλὰ καὶ τὴν θεράπειαν καὶ τὴν δέσποιναν μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιδείξεται μουσικῆς, καὶ ὃ τι ἂν περιθῇται προσωπεῖον, τὸ καλῶς αὐτὸν ὁ χορηγὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ· οὕτως ἡμῖν θεὸς καὶ τύχη περιτίθεται ὥσπερ προσωπεῖα τοὺς βίους ἐν τῷ μεγάλῳ τοῦ κόσμου δράματι.

¹⁾ Dem. De coron. §. 265: ἐριταγωνίζεσθαι, ἐγὼ δ' ἐθεώρουν, ἐξέπιπτες, ἐγὼ δ' ἐσύριπτον. Cic. Div. in Caec. §. 15: ut in actoribus Graecis fieri videmus, saepe illum, qui est secundarum aut tertiarum partium, cum possit aliquanto clarius dicere, quam ipse primarum, multum submittere, ut ille princeps quam maxime excellat. Luc. Navig. 46: ὥσπερ οἱ τοὺς βασιλεῖς ὑποκρινόμενοι τραγωδοὶ ἐξεληθόντες ἀπὸ τοῦ θεάτρου, λιμώττοντες οἱ πολλοί, καὶ ταῦτα πρὸ ὀλίγου Ἀγαμέμνονες ὄντες ἢ Κρέοντες.

²⁾ Dies die sehr annehmbare Vermuthung K. F. HERMANN's a. a. O., p. 26.

³⁾ Dem. De fals. leg. §. 247: ἵστα γὰρ δὴ πῶς τοῦθ', ὅτι ἐν Ἀπαι τοῖς δράμασι τοῖς τραγικοῖς ἐξαίρετόν ἐστιν ὥσπερ γέρας τοῖς τριταγωνισταῖς τὸ τοὺς τυράντους καὶ τοὺς τὰ σκῆπτρα ἔχοντας εἰσεῖναι. Grund dafür Schol. ad Dem. De f. leg. §. 246: λέγει ὁ τὰς θεατρικὰς ἱστορίας συγγραφεύς (Iuba) διὰ τοῦτο τοῖς τριταγωνισταῖς τὰς ὑποκριταῖς τῶν δυναστευόντων παρέχεσθαι, ἐπειδὴ ἥττον ἐστὶ παθητικά καὶ ὑπέρογκα. Vgl. ferner Dem. De cor. §. 180: καίτοι τίνα βούλει πρὸς, Λισχίνην, καὶ τίνα ἐμαυτὸν ἐκείνην τὴν ἡμέραν εἶναι θῶ; βούλει ἐμαυτὸν μὲν... Βάτταλον, πρὸς δὲ μετὰ ἡμῶν τὸν τυγχόντα, ἀλλὰ τούτων τίνα τῶν ἀπὸ τῆς σκηνῆς, Κρεσφόντην ἢ Κρέοντα ἢ ὃν ἐν Κόλλυτιῳ ποτὶ Οἰνόμαον κακῶς ὑποκρινόμενος ἐπέτριψας; Plut. Lys. 23: οἷον ἐν τραγωδίαις ἐπειρικῶς συμβαίνει περὶ τοὺς ὑποκριτάς, τὸν μὲν ἀγγέλου τινὸς ἢ θεράποντος ἐπικείμενον πρόσωπον εὐδοκμεῖν καὶ πρωταγωνιστεῖν, τὸν δὲ διάδημα καὶ σκῆπτρον φοροῦντα πρὸς ἀκούεσθαι ψευδόμενον, οὕτω περὶ τὸν σύμβουλον ἢ τὸ πᾶν ἀξίωμα τῆς ἀρχῆς, τῷ δὲ βασιλεῖ τοῦνομα τῆς δυνάμεως ἔργον ἀπελείπειτο. Reip. ger. praec. 21, 3, p. 816 F: ἄτοπον γὰρ ἐστὶ, τὸν μὲν ἐν τραγωδίᾳ πρωταγωνιστὴν, Θεόδωρον ἢ Πύλον ὄντα, μεθωπὴ τῷ τὰ τρίτα λέγοντι πολλάκις ἐπεσθαι καὶ προσδιδάσκειν ταπεινῶς, ἂν ἐκείνος ἔχῃ τὸ διάδημα καὶ τὸ σκῆπτρον. Dass indess auch Protagonisten Königsrollen spielten, zeigt Luc. Apol. 5: οἱ μὲν τοῖς τραγικοῖς ὑποκριταῖς εἰκάσουσιν, οἱ ἐπὶ μὲν τῆς σκηνῆς Ἀγαμέμνων ἕκαστος ἢ Κρέων ἢ αὐτὸς Ἡρακλῆς εἰσὶν, ἔξω δὲ Πύλος ἢ Ἀριστόδημος ἀποθέμενοι τὰ προσωπεῖα γίνονται. Id. Necyom. 16: ἡδὴ

sind folgende ¹⁾. Die grössten und deshalb die schwierigsten Rollen fallen dem Protagonisten zu; die Titelrollen nur dann, wenn sie zugleich die Hauptrollen sind. Die nächstbedeutenden Charakterrollen, d. h. derjenigen Personen, welche mit dem Protagonisten am meisten in Berührung kommen, gehören dem Deuteragonisten; bei Sophokles sind es häufig weibliche Rollen, wie Ismene, Chrysothemis, Antigone im Oedipus ²⁾. Der Tritagonist spielt die weniger bedeutenden Personen, welche zur Motivierung und Entwicklung oder zum Abschluss der Handlung nöthig sind, daher auch die *dei ex machina* ³⁾ und die *personae protaticae* ⁴⁾. Endlich muss bei Vertheilung der Rollen darauf gesehen werden, dass den Schauspielern die gehörige Zeit zum Wechseln des Costümes bleibt. Irrthümlich ist die Vermuthung, dass Boten, welche eine Todesnachricht überbrachten, von dem Schauspieler des Todten gespielt seien ⁵⁾, und dass die Herolde

ὅτε πέρας ἔχοντας τοῦ δράματος, ἀποδυόμενος ἕκαστος αὐτῶν τὴν χρυσόπαστον ἐκείνην ἐσθῆτα καὶ τὸ προσωπεῖον ἀποθέμενος καὶ καταβάς ἀπὸ τῶν ἐμβάτων πένης καὶ ταπεινὸς περιέρχεται, οὐκέτ' Ἀγαμέμνων ὁ Ἀτρεΐδης οὐδὲ Κρέων ὁ Μενοικέως, ἀλλὰ Πῶλος Χαρικλῆους Σουινεὺς ὀνομαζόμενος ἢ Σάτυρος Θεογείτονος Μαραθώνιος.

¹⁾ K. F. HERMANN, *De distrib.*, p. 26 ff., dem wir folgen. Vgl. sonst LACHMANN, *de mensura tragoediarum*. Berlin 1822. SCHNEIDER, *Att. Th.* p. 129—144. JUL. RICHTER, *Die Vertheilung der Rollen unter die Schauspieler der griech. Trag.* Berlin 1842. K. F. HERMANN, *Berl. Jahrb.* 1843, März, Nro. 49—55. BEER, *Ueber d. Zahl der Schauspieler bei Aristophanes*. Leipzig 1844. O. MÜLLER, *Gr. Litt.* II, 57 ff. BERNHARDY, *Gr. Litt.* II, 2, p. 115 ff. BURNIAN, *Histor. Taschenb.* 1875, p. 9. BERGK, *Gr. Litteraturgesch.* III, p. 87 ff. und manche Ausgaben griechischer Dramen.

²⁾ HERMANN a. a. O., p. 29; jedoch nicht die Heroinnen wie Antigone, Elektra und Deianira, welche dem Protagonisten zukommen.

³⁾ GRYSAR a. a. O., p. 24. Dass indessen auch Protagonisten Götterrollen spielten, zeigt Luc. Iup. trag. 3: οὐχ ὁρῶ γάρ, ὅτε μὴ τὰ τοιαῦτα παραλυσί, ἐφ' ὅτῳ Πῶλος ἢ Ἀριστοδῆμος ἀντὶ Διὸς ἡμῖν ἀναπέφυγας.

⁴⁾ Donat. Praef. Ter., p. 4, 4 Reiff.: *persona autem protatica ea intellegitur, quae semel inducta in principio fabulae in nullis deinceps fabulae partibus adhibetur.* K. F. HERMANN a. a. O., p. 30. Die Erzählung vom Schauspieler Theodoros bei Aristot. Pol. VII, 17: οὐδενὶ γάρ πώποτε παρήκεν ἑαυτοῦ προεισάγειν οὐδὲ τῶν εὐτελῶν ὑποκριτῶν, ὡς οἰκτιρουμένων τῶν θεατῶν ταῖς πρώταις ἀκοαῖς, welche von SCHNEIDER, *Att. Th.*, p. 135; BERNHARDY a. a. O. II, 2, p. 115; SCHAEFER, *Demosth.* I, p. 217 f.; VOELKER, *De Graecorum fabularum actoribus*, Dissertat. Halenses IV, p. 194 f.; BERGK a. a. O., p. 88, A. 304 ungenügend erklärt ist, hat mit dem Prolog nichts zu thun, sondern bezieht sich auf die *προαναζώνησις*, *pronuntiatio tituli*, die sonst unbedeutenden Schauspielern zufällt. Vgl. RHODE, *Rhein. Mus.* XXXVIII, p. 268, A. 2. Hierüber in §. 24 mehr.

⁵⁾ K. F. HERMANN a. a. O., p. 33 f. Dagegen LACHMANN, *Jahn's Jahrb.* XXVI, p. 457.

ausserhalb der gewöhnlichen Zahl der Schauspieler gestanden hätten ¹⁾. Uebrigens bleibt auf diesem Gebiete manches Einzelne unklar, und die Forscher gelangen bei der Behandlung der einzelnen Stücke nicht selten zu verschiedenen Resultaten ²⁾.

Es ist noch zu bemerken, dass in ältester Zeit die Dichter in ihren Dramen selbst zu spielen pflegten, und zwar ohne Zweifel als Protagonisten ³⁾. Sophokles betrat indess die Bühne nur zweimal, im *Thamyris* in der Titelrolle die Cithar spielend und wahrscheinlich auch sein Spiel mit Gesang begleitend, und in den *Πλόντριαι* als Nausikaa den Ball werfend; gab dann aber wegen seiner schwachen Stimme die persönliche Mitwirkung auf ⁴⁾. Nach ihm kam es nur

¹⁾ K. F. HERMANN a. a. O., p. 66 nach Eustath. *Iliad.* IX, 640, p. 780, 44: οἱ δὲ κήρυκες ... ἀργὰ καὶ νόν παρετάγονται πρόσωπα, ὅποια πᾶσι καὶ ὕστερον καθ' ὁμοιότητα ποιοῦσιν οἱ τεχνικοί. S. jedoch BERNHARDY a. a. O. II, 2, p. 114.

²⁾ RICHTER a. a. O., p. 101: „Die ganze Rollenvertheilung ist ein Werk der Conjectur.“ Man vgl. die von K. F. HERMANN, a. a. O., p. 46, O. MÜLLER, *Eumen.*, p. 110 f. und RICHTER a. a. O., p. 92 gegebene Vertheilung der Rollen in der *Orestee*: Agamemnon: HERMANN: I. Klytämnestra, II. Cassandra, III. Agamemnon, Wächter, Aegisth, Herold. O. MÜLLER und RICHTER: I. Wächter, Herold, Agamemnon. II. Klytämnestra. III. Cassandra, Aegisth. Choëphoren: HERMANN: I. Orest, Aegisth. II. Klytämnestra. III. Amme, Sklav, Elektra, Pylades. O. MÜLLER: I. Orest. II. Klytämnestra, Amme. III. Elektra, Aegisth, Sklav, Pylades. RICHTER: I. Orest. II. Klytämnestra, Aegisth. III. Elektra, Amme, Sklav. Pylades ist Parachoregem. *Eumeniden*: HERMANN und RICHTER: I. Orest. II. Apollo. III. Pythia, Klytämnestra, Athene. O. MÜLLER: I. Orest. II. Pythia, Klytämnestra, Athene. III. Apollo. — Trotz des bestimmten Zeugnisses des Demosth. *De fals. leg.* § 246 f., dass Kreon in der *Antigone* vom Tritagonisten gegeben sei, hat FREY, *Fleckeis. Jahrb.* 117, p. 460 ff. denselben dem Protagonisten zuweisen wollen; dagegen mit Recht HARTUNG in der Festschrift für URLICH. Würzburg 1882, p. 25. 49. Vgl. übrigens K. F. HERMANN a. a. O., p. 30. RICHTER a. a. O., p. 105.

³⁾ Aristot. *Rhet.* III, 1, 3: ὑπεκρίνοντο γὰρ αὐτοὶ τὰς τραγωδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον. Schol. Dem. *De pace* II, p. 47 f. Reisk.: ὑποκριτὰς ἐκάλουν οἱ ἀρχαῖοι τοὺς νόν τραγωδῶς λεγομένους, τοὺς ποιητάς. οἷον τὸν Εὐριπίδην καὶ Ἀριστοφάνην. Auch für den Chor waren sie thätig. S. HELBIG, *Quaest. scaenicae.* Bonn 1861, p. 1 ff. BEER a. a. O., p. 5. Von Aeschylos *Athen.* I, 21 E: πρῶτον αὐτὸν φησι σχηματίζει τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδακταῖς οὐ χρητάμενον. ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχήσεων καὶ ὅλως πάντων τὴν τῆς τραγωδίας οἰκονομίαν εἰς ἑαυτὸν περιεστέον.

⁴⁾ Vit. Soph. p. 127, 26 Westermann: φασὶ δ' ὅτι καὶ κισθάραν ἀναλαβὼν ἐν μόνῳ τῷ Θάμυρίδι ποτε ἐκισθάρειεν. *Athen.* I, p. 20 F: καὶ τὸν Θάμυριν διδάσκων αὐτὸς ἐκισθάρειεν, ἄκρως δὲ ἐσφαίρειεν, ὅτε τὴν Νηυσικάν καθήκε. Eustath. ad Od. p. 1533: μάλιστα δέ, φασιν, ἐπεμελήθησαν ὕστερον σφαιριτικῆς ... Σοφοκλῆς ὁ τρα-

noch ausnahmsweise vor, dass ein Dichter als Schauspieler auftrat, wie Astydamos d. ä. (Ol. 100) in seinem Parthenopaeos und Antiphanes in seiner Komödie *Ἀναψυζόμενοι*¹⁾. Fälschlich hat man vielfach angenommen, Aristophanes habe in den Rittern den Kleon gespielt²⁾, und ebensowenig ist Agathon als Schauspieler aufgetreten³⁾.

Dass zwischen den Dichtern und Schauspielern ein näheres Verhältniss obwaltete, ist natürlich, ebenso dass die Dichter Schauspieler, welche ihnen besonders sympathisch waren, vor anderen gern verwandten. So wird von Aeschylos berichtet, dass er die Schauspieler Kleander und Mynniskos vorzugsweise heranzog⁴⁾; jedoch wird er

γινός, ὅς καὶ ὅτε, ψασί, τὰς Πλουτείας ἐδίδασκε, τὸ τῆς Ναυτικᾶς πρόσωπον σφαίρα παίζουσης ὑποκρινόμενος ἱσχυρῶς εὐδοκίμησεν. WELCKER, Gr. Trag., p. 227. 424. BURSIAΝ a. a. O., p. 7 meint, Sophokles habe nur in den Scenen, in welchen er diese besondere Fertigkeiten zeigen konnte, gespielt. — Vit. Soph. p. 127, 23 Westermann: πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν ἰδίαν μικροφωνίαν.

¹⁾ Astydamos Zenob. Prov. V, 100: Ἀστυδάμας ὁ Μορσίμου εὐημερήζας ἐν τῇ ὑποκρίσει Παρθενοπαίου ἐψηφίσθη εἰκόνας ἐν τῷ θεάτρῳ ἀξιωθῆναι· γράψας οὖν αὐτὸς ἐπιγράμμα ὃ Ἀστυδάμας ἐπαινον ἑαυτοῦ ἔχον ἀπήνεγκεν ἐπὶ τὴν βουλὴν· οἱ δὲ ἐψηφίσαντο ὡς ἐπαχθὲς αὐτὸ μηκέτι ἐπιγραφῆναι. διὸ καὶ σκώπτοντες αὐτὸν οἱ ποιηταὶ ἔλεγον. Phot. Lex. p. 502, 23. Suid. s. v. αὐτὴν ἐπαινέεις. Schol. Liban. Epist. 317, p. 153. WELCKER, Gr. Trag., p. 1052. Antiphanes nach CIA II, 972: Ἀντιφάνης πέμπτος Ἀναψυζόμενους, ὑπεκρίνατο Ἀντιφάνης.

²⁾ Vielfach angenommen nach Argum. II Equit.: ἐφ' οἷς μὴ ἐνεγκῶν Ἀριστοφάνης καθήκει τὸ τῶν Ἰππέων δράμα δι' αὐτοῦ, ἐπεὶ τῶν τελευτοποιῶν οὐδεὶς ἐπλάσατο τὸ τοῦ Κλέωνος πρόσωπον διὰ φόβον. Schol. Eq. 230: λέγει οὖν, ὅτι μηδενὸς ὑποστάντος αὐτὸν ὑποκρίνεσθαι, αὐτὸς ὁ Ἀριστοφάνης μιμνῶσας ἑαυτὸν ὑπεκρίνατο. Vit. Arist. pag. 156, 13 Westermann. Indess hat BERGK bei MEINEKE, Fragm. Com. Gr. III, p. 928 diese Nachricht als einen Irrthum der Scholiasten nachgewiesen und gezeigt, dass die Maske des Paphlagoniers nur nicht porträtähnlich war. Vgl. HELBIG a. a. O., p. 24.

³⁾ So schloss WELCKER, Gr. Trag., p. 988 aus Plat. Conv. p. 194 A. Die richtige Erklärung dieser Stelle s. unten §. 24.

⁴⁾ Vit. Aeschyl. pag. 121, 79 Westermann: ἐγρήγατο δ' ὑποκριτὴν πρῶτον μὲν Κλεάνδρῳ, ἔπειτα καὶ δεύτερον αὐτῷ προσήψε Μυννίσκον τὸν Χαλκιδίαν. Ein anderer Kleander Dem. Eubul. 18: καὶ ὅτι μὲν ἄλλος ὑπὸ τῶν πολέμιων ὑπὸ τὸν Δικελαϊκὸν πόλεμον καὶ πραθεὶς εἰς Λευκάδα Κλεάνδρῳ περιτυχὼν τῷ ὑποκριτῇ πρὸς τοῦς οἰκείους ἐσώθη θεῶρο πολλοστῷ χρόνῳ, παραλειπούμενον. Von Mynniskos das choregische Fragment CIA II, 971 b: . . . ὡν Παιανιεὺς ἐχορήγει· Μενεράτης ἐδίδασκεν· ὑποκριτὴς Μυννίσκος. Ein jüngerer Mynniskos bei Athen. VIII, p. 344 D: Μυννίσκος ὁ τραγικὸς ὑποκριτὴς κωμωδεῖται ὑπὸ Πλάτωνος ἐν Σύρφακι ὡς ὀψοφάγος, s. MEINEKE F. C. G. II, p. 668. Vgl. ROHDÉ, Rh. Mus. XXXVIII, p. 279 f., VOELCKER a. a. O., p. 152 ff.

die Protagonistenrollen sich selbst vorbehalten haben. In ähnlichem Verhältnisse sollen zu Sophokles Kleidemides und Tlepolemos¹⁾, zu Euripides Kephisophon gestanden haben²⁾, doch halten die betreffenden Zeugnisse einer näheren Prüfung nicht stand. Es geht übrigens aus diesen den Aeschylos betreffenden Nachrichten hervor, dass zu seiner Zeit dem Dichter ein Einfluss auf die Wahl der Schauspieler zugestanden haben muss³⁾; und nur unter dieser Voraussetzung hat es Sinn, wenn erzählt wird, Sophokles habe die Rollen unter Berücksichtigung der Individualität der Schauspieler geschrieben⁴⁾.

Von berühmten Schauspielern⁵⁾ bis auf Alexander's Zeit sind hervorzuheben als Tragiker: Mnesilochos⁶⁾, Molon⁷⁾, Hegelochos⁸⁾,

¹⁾ Schol. Ar. Ran. 791: Κλειδημίδης: Καλλίστρατος, ὅτι ἴσως Σοφοκλέους υἱὸς οὗτος. Ἀπολλώνιος δὲ, ὅτι Σοφοκλέους ὑποκριτής. τοῦτο δὲ πόθεν, σκέψασθε. Schol. Ar. Nub. 1264: Ἄλλοι δὲ τραγικὸν ὑποκριτὴν εἶναι τὸν Τληπόλεμον, συνεχῶς ὑποκρινόμενον Σοφοκλῆϊ. Vgl. VOELKER a. a. O., p. 159—162.

²⁾ Vit. Eurip. p. 140, 29 Westermann: φωράσας δὲ τὸν αὐτοῦ ὑποκριτὴν Κηφισοφῶνα ἐπὶ τῇ γυναικὶ κτλ., von HALBERTSMA Prosopographia Aristoph., p. 97 und RIBBECK ad Arist. Acharn. v. 365 gebilligt. Vgl. BERNHARDY, E. u. Gr. XXXIX, p. 130, A. 8.

³⁾ BURSIAU a. a. O., p. 8 f. Wie sich das mit der Zulassung der Schauspieler vertrug, ist unbekannt. Vgl. unten §. 23.

⁴⁾ Vit. Soph. p. 128, 30 Westermann: φησὶ δὲ . . . Ἴστρος . . . καὶ πρὸς τὰς φύσεις αὐτῶν γράψαι τὰ δράματα. PAUL NIKITIN, Zur Geschichte der dramatischen Wettkämpfe in Athen. St. Petersburg 1882 stellt nach Bursian's Jahresb. XI, p. 361 folgende Perioden auf: 1) Zeit vor Aeschylos: Dichter und Schauspieler identisch; 2) Zeit des Aeschylos: zugleich mit dem Dichter nimmt an der Darstellung ein Schauspieler Theil, welcher zum ersteren als beständiger Gehülfe in näherem Verhältniss steht; 3) Zeit des Sophokles: der Dichter spielt nicht mehr selbst; dieselben Schauspieler aber stehen stets demselben Dichter zur Seite. Die weiteren Perioden s. unten §. 23.

⁵⁾ GRYSAR, De (tr. tragoed. etc. p. 23 ff. E. von LEUTSCH, Grundriss der Metrik. Gött. 1841, p. 406 ff. SCHAEFER, Demosthen. I, p. 214 ff. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 110 f. BURSIAU a. a. O. VOELKER a. a. O.

⁶⁾ Vit. Eurip. p. 134, 26 W.: καὶ υἱὸς κατέλιπε τρεῖς, Μητραρχίδην μὲν πρῶτον, ἔμπορον, δεύτερον δὲ Μησιλόχον, ὑποκριτὴν, νεώτερον δ' Εὐριπίδην, ὃς ἐδίδαξε τοῦ πατρὸς ἑνὶ δράματι. Vgl. ibid. p. 139, 23. WELCKER, Gr. Tr., p. 82 meint, er habe Stücke des Vaters gegeben, doch s. VOELKER, p. 163.

⁷⁾ Spielte als Protagonist im Phönix des Euripides, Dem. De f. leg. §. 246 Ar. Ran. 55: III. πόθος; πόθος τις; ΔΙ. μικρός. ἡλικίος Μόλων. mit dem Schol.: παίζει· ἔστι γὰρ μεγάλωτοςμος ὁ Μόλων. Δίδυμός φησιν, ὅτι δύο Μόλωνες εἰσιν, ὁ ὑποκριτής καὶ ὁ λωποδύτης· καὶ μᾶλλον τὸν λωποδύτην λέγει, ὃς ἔστι μικρὸς τὸ σῶμα. Τμηχίδης δὲ τὸν ὑποκριτὴν λέγεσθαι νομὶ Μόλωνα, s. die Erklärer. WELCKER, Gr. Trag., p. 710; 809 und VOELKER, p. 165 f.

Kallippides¹⁾, Nikostratos²⁾, Polos³⁾, Satyros⁴⁾, Theodoros⁵⁾, Aeschi-

⁹⁾ Spielte den Orest Schol. Eur. Or. 279. Schol. Ar. Ran. 303. Suid. s. v. Ἰππίλος. BEKKER, Anecd. II, p. 728. Oft verspottet wegen eines in der Aussprache gemachten Fehlers, worüber zu vgl. §. 15. VOELKER, p. 167.

¹⁾ Mit Nikostratos erwähnt Plut. De glor. Athen. 6, p. 348 E. Polyæn. Strateg. VI, 10, s. unten §. 25. Philodemos Vol. Hercul. ed Gros., p. 32: νῆ Δία ἀλλὰ Δημοσθένους καὶ πρῶτον ἔλεγε καὶ δεύτερον καὶ τρίτον εἶναι τὴν ὑπόκρισιν ἐν τῇ ῥητορικῇ. Καλλιπιδῆς δὲ καὶ Νικόστρατος, ἐγὼ φήσω, τὸ πᾶν ἐν τραγωδίᾳ. Λύκων δ' ἐν κωμῳδίᾳ (nach der Restitution von WELCKER a. a. O., p. 1085, A. 7). — Kallippides beim Einzuge des Alkibiades 408 a. Chr. Plut. Alc. 32. Athen. XII, p. 535 C. Ehrgeizig und arrogant Plut. Ages. 21; Apophthegm. Lac. 57, p. 213 E. Apostol. XIII, 66. Xen. Conv. 3, 11. Von Mynniskos πύθης gescholten Arist. Poet. 26. In der Fabel vom Tode des Sophokles Vit. Soph. p. 180, 61 Westermann. WELCKER, Gr. Trag., p. 927. LEHRS, Popul. Aufs., p. 383. SCHOELL, Leben des Soph., p. 348. Mehr bei VOELKER a. a. O., p. 180 ff.

²⁾ Nikostratos im Sprichwort ἐγὼ ποίησω πάντα κατὰ Νικόστρατον: ὁ Νικόστρατος τραγικὸς ὑποκριτὴς δοκῶν κάλλιστα εἰρηκέναι Append. Cent. II, 9 a (Paroem. Gott. I, p. 395) und Macar. Cent. III, 46: ἐπὶ τῶν ὁρθῶς πάντα ποιοῦντων ἦν γὰρ ὁ Νικόστρατος ὑποκριτὴς τραγικὸς ἄριστος. Spielte besonders gut Botenrollen Prov. Coisl. 124: ἄριστος καὶ μάλιστα ἐν ταῖς τῶν ἀγγέλων ἐπαγγελίαις. Sein parakatalogischer Vortrag Xen. Conv. 6, 3; s. §. 15.

³⁾ Ein älterer (Σουναῖος) und ein jüngerer (Λιβυήτης) dieses Namens richtig unterschieden von SCHAEFER, Demosth. I, p. 219 f. — Jener spielte zu Sokrates' Zeit die beiden Oedipus. Arrian. ap. Stob. Flor. II, p. 211 Meineke: οὗχ ὁρᾷς ὅτι οὐκ εὐφωνότερον οὐδὲ ἥδιον ὁ Πῶλος τὸν τύραννον (Ὀιδίποδα) ὑπεκρίνατο ἢ τὸν ἐπὶ Κολωνῷ ἀλκίτην καὶ πτωχόν; Stammt aus Sunion, Luc. Necyom. 16, s. oben p. 181 A. 3. Erwähnt Luc. Apol. 5. Iup. tragoed. 41. Der jüngere Plut. Dem. 28: τοῦτον (Ἀρχίαν) δὲ Θούριον ὄντα τῷ γένει λόγος ἔχει τραγωδίας ὑποκρίνεσθαι ποτε, καὶ τὸν Λιβυήτην Πῶλον τὸν ὑπερβαλόντα τῇ τέλει πάντας ἐκείνου γεγονέναι μαθητὰν ἰστοροῦν. Vit. X Or. Dem. §. 66, p. 848 B; soll den Demosthenes unterrichtet haben Anon. Proll. rhet. Rhett. (ir. ed. Walz VI, p. 35: πρῶτον (λέγουσιν) Ἀνδρόνικον εἰσηγγετὴν γενέσθαι τὸν ὑποκριτὴν, τοῦ Δημοσθένους περὶ τὴν τῶν λόγων ἐπίδειξιν ἀποτυγχάνοντος, καὶ ὅτι μέγιστον τὸ ὑποκρίνεσθαι καὶ ῥητορικὸν ὄφελος, μάρτυς αὐτοῦς Δημοσθένης. ἐρωτηθεὶς γοῶν ποτε, τί ἂν εἴη ῥητορικῇ. ὑπόκρισις, ἔφη, ἦν δὴ καὶ τελειότερον Πῶλος ὁ ὑποκριτὴς λέγεται αὐτὸν ἐκδιδάσκει. — Welcher von beiden als Spieler der Elektra Gell. Noct. Att. VI, 5, als kräftiger Greis Plut. An. seni mit ger. 3, p. 785 C, ferner Reip. ger. praec. 21, p. 816 F, De glor. Athen. 6, p. 348 E gemeint ist, bleibt unbestimmt. Mehr bei GRYSAR, De Grace. trag., p. 35 f. und VOELKER, p. 185 ff.

⁴⁾ Vielleicht Lehrer des Demosth. Plut. Dem. 7: ὁδορομένον δὲ τοῦ Δημοσθένους πρὸς αὐτόν, ὅτι πάντων φιλοπονώτατος ὢν τῶν λεγόντων... χάριν οὐκ ἔχει πρὸς τὸν δῆμον, ἀλλὰ κραυπαλῶντες ἄνθρωποι... ἀκούονται καὶ κατέχουσι τὸ βῆμα. παροράται δὲ αὐτός. Ἀληθῆ λέγεις, ὦ Δημόσθενες, φάναι τὸν Σάτυρον, ἀλλ' ἐγὼ τὸ αἴτιον ἰάσομαι ταχέως, ἂν μοι τῶν Εὐριπίδου τινὰ ῥήσεων ἢ Σοφοκλέους ἐθελήτης εἰπὴν ἀπὸ στόματος. εἰπόντος δὲ τοῦ Δημοσθένους μεταλαβόντα τὸν Σάτυρον οὕτω

nes ¹⁾, Aristodemos ²⁾, Neoptolemos ³⁾, Thessalos ⁴⁾, Athenodoros ⁵⁾;

πλάττει καὶ διαζελθεῖν ἐν ᾗθει πρόποντι καὶ διαδέσσει τὴν αὐτὴν ῥήτιν, ὥσθ' ὅλως ἐτέραν τῷ Δημοσθένει φανήναι, ferner Luc. Iup. trag. 41. Necyom. 16.

⁵⁾ Sein Lob Plut. De glor. Athen. 6, p. 348 E; De se ips. 17, p. 545 F; Reip. ger. pracc. 21, p. 816 F. Spielte die Aërope (Valcken. Diatr. in Eur., p. 182 Μερόπη) oder Hecuba vor Alexander von Pherae nach Ael. Var. hist. 14, 40, bezw. Plut. De Alex. virt. II, 1, p. 334 A und Pelop. 29: spielte die Antigone Dem. De f. leg. § 246. Anecdote Plut. Quaest. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B. Sein Monument Paus. I, 37, 3. GRYSAR a. a. O., p. 36 f. VOELKER, p. 192 ff.

¹⁾ Seine Statur Dem. De cor. § 129. Seine Stimme Dem. De fals. leg. § 126. 199. 206. 216. 337. De cor. 280. 285. 291. 309. 313. War Tritagonist De cor. 129. 209. 262. 265. 267. De fals. leg. 200. 337; diente als solcher dem Theodoros und Aristodemos ibid. 246. Spielte in der Antigone den Kreon ibid.; den Thyestes in den Kreterinnen und den Talthybios oder Menelaos in den Troerinnen ibid. 337; im Kresphontes und Oenomaos die Titelrollen De cor. 180; den Schatten des Polydor ibid. 267; wurde ausgepiffen und gab das Spielen auf De fals. leg. 337. Sein Sturz auf der Bühne im Demos Kollytos De cor. 180 und 242. Vit. Aeschin. p. 266, 19 und 269, 26 Westermann. Harpocrat. s. v. Ἰσχυανδρός (der nach Dem. De f. leg. 10 des Neoptolemos Deuteragonist war; überhaupt der einzige bezeugte Deuteragonist). — Vagabondierendes Leben mit Simylos und Sokrates Dem. De cor. 262. Vit. Aesch. p. 269, 32 Westermann. Philostr. Vit. Soph. I, 18, 1 p. 215 ed. Kayser. Offenbar übertrieben nach SCHAEFER, Dem. I, p. 225.

²⁾ Sein Lob Luc. Iup. trag. 3, 41. Apol. 5. Seine erste Gesandtschaft an Philipp nach der Eroberung von Olynth Aesch. De fals. leg. § 15 ff. Dem. De cor. § 21. Seine zweite Gesandtschaft kurz darauf Aeschin. De fals. leg. § 19. 52. Arg. Dem. De fals. leg. p. 336. Diente dem Interesse Philipp's Dem. ibid. 12. 18. 94. 315. GRYSAR a. a. O., p. 37.

³⁾ Soll Lehrer des Demosthenes gewesen sein Plut. Vit. X Or. Dem. §. 14. p. 844 F: τοῦ δὲ πνεύματος αὐτῷ ἐνδύοντος, Νεοπτολέμῳ τῷ ὑποκριτῇ μορίας δοῶναι, ἵνα ὅλως περιόδους ἀπνεύστως λέγῃ. Phot. Bibl., p. 493 a. — Anhänger Philipp's Dem. De fals. leg. §. 315. De pace 6 f. — Spielte in Aegae bei Philipp's Ermordung Diod. Sic. 16, 92. Stob. Flor. III, p. 233 ed. Meineke, Suet. Calig. 57, vgl. Ios. Antiq. XIX, 1, 13. WELCKER, Gr. Tragödi., p. 1226. — Als Schauspieler inschriftlich bezeugt CIA II, 973, v. 5: Ἀθάμαντι ὑπεκρίνετο Νεοπτόλεμος. v. 10: . . . εἰ, ὑπ. N. v. 15: ὑποκριτῆς N. ἐνίκαι. v. 18: παλαιᾷ Νεοπτ. Ὀρίστη Εὐριπίδου. v. 22: Λυκάονι ὑπ. N. v. 25: Οἰδίποδι ὑπ. N. (341/40 v. Chr.) — GRYSAR a. a. O., p. 37 ff.

⁴⁾ Inschriftlich bezeugt CIA II, 973. — Seine Verbindung mit Alexander Plut. Alex. 10. Sein Wettstreit mit Athenodoros ibid. 29. De Alex. fort. II, 2, p. 334 E. Sein Spiel in Susa bei Alexander's Hochzeit Athen. XII, p. 538 F. Vgl. unten § 25.

⁵⁾ Inschriftlich bezeugt CIA II, 973. Alexander's Vorliebe für ihn Plut. Alex. 29. S. unten § 25.

als Komiker: Krates ¹⁾, Pherekrates ²⁾, Hermon ³⁾, Apollodoros ⁴⁾, Philemon ⁵⁾, Satyros ⁶⁾, Parmenon ⁷⁾, Nausikrates ⁸⁾ und Lykon ⁹⁾. Endlich möge bemerkt werden, dass abweichend vom heutigen Gebrauche der Tragöde nicht in der Komödie, und der Komöde nicht in der Tragödie auftrat; erst spät finden sich Ausnahmen von dieser Regel ¹⁰⁾.

¹⁾ Spielte in Kratinos' Stücken Schol. Ar. Eq. 537. Anon. bei DÜBNER, Schol. ad Arist., p. XV, 34. MEINEKE, F. C. G. I, 59. BERGK, Com. ant. rell., p. 266.

²⁾ Spielte in den Stücken des Krates Anon. a. a. O. XV, 38. WESTERMANN, Biogr., p. 162, 34. MEINEKE, F. C. G. I, 66. BERGK a. a. O., p. 284.

³⁾ Schol. Ar. Nubb. 542, wo in den jüngeren Scholien die Namensform Σατέρμων. Da in den betreffenden Versen der Wolken Eupolis verhöhnt zu sein scheint (Schol. Nubb. 541. BERGK a. a. O., p. 338. MEINEKE a. a. O. II, 522. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, Hermes IX, p. 328), so ist er wahrscheinlich Schauspieler des Eupolis gewesen. S. VOELKER a. a. O., p. 172 f. Mit ROSE, Aristot. pseudop., p. 554 ist am Schluss der ersten Hypothesis zu Aristophanes' Frieden sein Name herzustellen: ἐνίκῃ Ἑρμῶν ὁ ὑποκριτής. Vgl. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 286 (mehr über diese Stelle bei VOELKER, p. 173 ff.). Wahrscheinlich auch Poll. IV, 88 gemeint.

⁴⁾ Protagonist in Aristophanes' Frieden. S. die erste Hypothesis: τὸ δὲ δράμα ὑπεκρίνατο Ἀπολλόδορος.

⁵⁾ Spielte in der Gerontomania und den Eusebeis des Anaxandrides Aristot. Rhet. III, 12, vgl. Athen. XIV, p. 614 C. MEINEKE, F. C. G. III, p. 166. Vielleicht auch Aeschin. Tim. 115 erwähnt.

⁶⁾ Stammte aus Olynth Athen. XIII, p. 591 D. — Plut. De se ips. citr. 17 p. 545 E: μάλιστα δ' ἐξελέχοντο τοῖς ἀληθινοῖς παραθεμένοις· οἷον ὁ τῶν τραγωιδῶν ὑποκριτής, Θεόδωρος, εἰπεῖν ποτὲ πρὸς τὸν κωμικὸν λέγεται Σάτυρον. ὡς οὐ θαυμαστόν ἐστι τὸ γέλῳ ποιεῖν τοὺς θεατάς, ἀλλὰ τὸ θαυμάζειν καὶ κλαῖειν. — Eine edle That von ihm Dem. De fals. leg. §. 192 ff. Diod. Sic. XVI, 55. Aeschin. De fals. leg. §. 156, nach welchem er auch Sklavenrollen gespielt haben soll.

⁷⁾ Spielte an den ländlichen Dionysien im Demos Kollytos Aeschin. Tim. § 157; ferner Arist. Probl. XXVII, 3. Inschriftlich bezeugt CIA II, 977 frgm. p.

⁸⁾ Aeschin. Tim. § 98. Inschriftlich CIA II, 977 frgm. p.

⁹⁾ Aus Skarpheia, spielte zu Tyrus (332) und zu Susa (324) Plut. Alex. 29; De fort. Alex. II, 2, p. 334 F. Athen. XII, p. 539 A. Inschriftlich bezeugt CIA II a. a. O. Auf ihn ging die Komödie Lykon des Antiphanes, Athen. VII, p. 299 E und MEINEKE, F. C. G. I, p. 327, sowie das Epigramm des Phalaccus bei BRUNCK, Anal. I, p. 421, 2 (Jacobs Anthol. Gr. I, p. 210).

¹⁰⁾ Plat. Civ. III, 395 A: Ἀλλ' οὐδέ τοι ὑποκριταὶ κωμῳδοὶς τε καὶ τραγῳδοῖς οἱ αὐτοί. In den Delphischen Soterieninschriften WESCHER et FOUCART, Inscr. de Delphes 3–6 ist der 3, 59 erwähnte komische Tritagonist 6, 55 tragischer Protagonist, indess steht an ersterer Stelle die Lesart nicht fest. Vgl. LÜDERS, Die Dionys. Künstler, p. 141. CIG 5919 ist eine Tragöde zugleich Komöde und Kitharist. Cic. Or. 31, 109: et comoedum in tragoediis et tragoedum in

§. 15.

Schauspielkunst.

Das Spielen einer Rolle bezeichneten die Griechen mit dem Worte *διατιθέναι*¹⁾, welches auch im weiteren Sinne von den Leistungen des Rhapsoden und des Tänzers²⁾ gebraucht wurde. Die an einen griechischen Schauspieler gestellten Forderungen waren um so bedeutender, je mannigfaltiger die Vortragsweisen waren. Derselbe musste ebenso tüchtig in der Declamation wie im Gesange und im melodramatischen Vortrage sein und daneben, abgesehen von der Beherrschung der Gesticulation, wenn auch in beschränktem Maasse, die Tanzkunst verstehen. Eine eingehendere Behandlung der Schauspielkunst gehört in eine Theorie der musischen Künste, wir bemerken daher nur Folgendes.

Einfach declamiert wurden in den Dramen nur die iambischen Trimeter des Dialogs, deren Metrum sich der gewöhnlichen Rede am meisten näherte³⁾; es ist dies zwar nicht allgemein zugestanden⁴⁾,

in comoediis admodum placere vidimus. Der Scholiast zu Luc. Iup. trag. 3, VI, p. 372 Lehmann irrt, wenn er erzählt, Polos und Aristodemos hätten in der Tragödie und Komödie gespielt.

¹⁾ Plat. Charm. p. 162 D: ἀλλὰ μοι ἔδοξεν ὀργισθῆναι αὐτῷ ὡς περ ποιητῆς ὑποκριτῇ κακῶς διατιθέναι τὰ ἑαυτοῦ ποιήματα. Das Medium Diod. Sic. XV, 7: ὁ δὲ Διονύσιος . . . εἰς μὲν τὴν Ὀλυμπιακὴν πανήγυριν ἐξαπέστειλε τοὺς εὐφωνοτάτους τῶν ὑποκριτῶν διαθητομένους . . . τὰ ποιήματα. Διάθεσις Plut. Qu. conv. VII, 8, 1, p. 711 C. GEPPEET, p. 237: SOMMERBRÖDT, Scaen., p. 212 f. Auch ὑπόκρισις, BEKKER, Anecd. Gr. II, p. 744, 1: ὑπόκρισις ἐστὶν ἀρμόζουσα τοῖς ὑποκειμένοις προσώποις ἐν τε λόγῳ καὶ σχήματι. III, p. 1165: ὑπόκρισις ἐστὶ φωνῆς καὶ σχήματος πιθανὴ διάθεσις, πρέπουσα τῷ ὑποκειμένῳ προσώπῳ καὶ πράγματι und ὑποκρίνεσθαι Vit. Aeschin., p. 269, 26 West.: ὑποκρινόμενον ὀνόμαον und sehr oft.

²⁾ Plat. Legg. II, p. 658 D: ῥαψῶδὸν . . . καλῶς Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσσειαν ἤ τι καὶ Ἡσιόδειον διατιθέντα. Put. Qu. conv. IX, 15, 2. p. 747 D: Ἀπόλλωνος ἢ Πανός ἢ τινος Βάκχης σχῆμα διαθέντες. — Ὑπόκρισις auch von dem Vortrage des Redners Philodemos s. oben p. 186, A. 1. Plut. V. X Or. Demosth. 18, p. 845 A.

³⁾ Aristot. Rhet. III, 8: ὁ δ' ἱαμβικός αὐτῇ ἐστὶν ἢ λέξις ἢ τῶν πολλῶν· διὰ μάλιστα πάντων τῶν μέτρων ἱαμβεῖα φθέγγονται λέγοντες. Poet. 4: τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἱαμβεῖον ἐγένετο. τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σαυτορικὴν καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν. λέξεως δὲ γενομένης αὐτῇ ἢ φύσις τὸ εἰκτεῖον μέτρον εὔρε. μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἱαμβεῖον ἐστὶν. σήμεριον δὲ

doch ist es an und für sich glaublich und lässt sich sehr wahrscheinlich machen. Von wesentlicher Bedeutung ist, dass in einigen Handschriften des Plautus die Trimeter geradezu als Diverbien bezeichnet sind ¹⁾, und bei der Abhängigkeit der römischen Komödie von der griechischen gestattet diese Thatsache einen Schluss auf letztere. Dasselbe folgt aus verschiedenen Stellen des Aristoteles ²⁾, und der Umstand, dass Aeschylus in Aristophanes' Fröschen v. 1304 ³⁾ zur Begleitung des nachfolgenden Gesanges eine Lyra fordert, zeigt, dass die

τούτου· πλείστα γὰρ ἱαμβεῖα λέγονται ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἀλλήλους. CHRIST, Metrik der Griechen und Römer. Leipzig 1879, p. 315.

¹⁾ GEPPERT a. a. O., p. 240 f.; WESTPHAL, Griech. Metrik II, p. 480; Ders. Proll. zu Aeschylus, p. 200; NAECKE, Rhein. Mus. XVII, p. 521 erklären sich mehr oder weniger entschieden für die musikalische Begleitung des Trimeters der Dialogpartien unter Berufung auf Plut. De mus. 28, p. 1140 F: ἀλλὰ μὴν καὶ Ἀρχιλόχος τὴν τῶν τριμέτρων ῥυθμοποιίαν προσεξεῖρε — εἰ δὲ τῶν ἱαμβείων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κρούσιν, τὰ δὲ ᾄδεσθαι, Ἀρχιλόχον φασὶ καταδείξαι, εἰδ' οὕτω χρήσασθαι τοὺς τραγικοὺς ποιητάς und Luc. De salt. 27: εἰτ' ἐνδοθεν αὐτὸς κεκραγώς, ἐκὺτὸν ἀνακλῶν καὶ κατακλῶν, ἐνίοτε καὶ περιγῶν τὰ ἱαμβεῖα. WESTPHAL, Proll. stützt seine Behauptung durch Hinweis auf die Responsion der Reden des Boten und des Eteokles in Aesch. Septem v. 375—673.

²⁾ Im Cod. vetus und im decurtatus haben sich Reste der von Donat in der Einleitung zu den Adelphoe erwähnten Beischriften MMC und DV erhalten, nämlich C (canticum) und DV (diverbium), aus denen sich erkennen lässt, welche Theile gesungen und welche gesprochen wurden. Zu den cantica gehörten danach die lyrischen Partien mit wechselnden Versmaassen, die päonischen, kretischen und bacchiischen Verse und die stichisch wiederholten anapästischen, iambischen und trochäischen Tetrameter; einfach gesprochen wurden dagegen die iambischen Trimeter. RITSCHL, Rhein. Mus. XXVI, p. 599—637; BERGK, Philol. XXXI, p. 229—246. Abweichend DZIATZKO, Rhein. Mus. XXVI, p. 97 f. Vgl. CHRIST, Metrik, p. 674 ff. und desselben Abhandlung: Die Parakataloge im griech. und röm. Drama in den Abhdlg. d. K. bairischen Akad. d. Wiss. Hist.-philol. Classe XIII, 3 p. 181 ff.

³⁾ Aristot. Poet. 1: εἰσὶ δὲ τινες, αἱ πᾶσι γρῶνται τοῖς εἰρημέχοις, λέγω δὲ οἷον ῥυθμῶ καὶ μέλει καὶ μέτρῳ, ὥσπερ ἡ τε τῶν διθυράμβων ποίησις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἡ τε τραγῳδία καὶ ἡ κωμῳδία. διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν, αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ibid. 6: ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης· ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος. τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἰδεσσι τὸ διὰ μέτρων ἔντα μόνον περαίνεται καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους. Die Stasima, Monodien und Kommoi eigneten sich demnach das μέλος, der Prolog und die Episodien das μέτρον an. CHRIST, Parakataloge, p. 197.

⁴⁾ Arist. Ran. v. 1304 ff.: ἐνεγκάτω τις τὸ λόριον. καίτοι τί δεῖ λόρας ἐπὶ τούτων; ποῦ ἔστιν ἡ τοῖς ὁστράκοις αὐτῇ χρῶσθαι; διήρη. Μοῦσ' Εὐριπίδου, πρὸς ἧν περ ἐπιτίθετα τάδε ἔστ' ᾄδεν μέλη.

vorhergehenden Verse einfach gesprochen sind. Die lyrischen Parteen wurden gesungen¹⁾. Eine eigenthümliche Bewandniss hatte es mit den iambischen und trochäischen Tetrametern und den *συντμήματα ἐξ ὁμοίων*. Diese wurden melodramatisch vorgetragen²⁾, indem sie der Schauspieler zu musikalischer Begleitung declamiert. Diese Vortragsweise hiess von ihrer Annäherung an die einfache Declamation *παρακταλογή*; sie gewährte den Vorthail, dass der Vortragende im Einhalten des Rhythmus und wohl auch in der Modulation der Schlussfiguren durch das Instrument unterstützt wurde. Als Erfinder der *παρακταλογή* wird Archilochos genannt, und man hat an-

¹⁾ Zu diesen gehörten auch die Dochmien, vgl. WESTPHAL, Metrik II, p. 856. CHRIST, Metrik, p. 456. — Suid. *μονωδεῖν*: τὸ θρηγεῖν· ἐπισικῶς γὰρ πᾶσαι αἱ ἀπὸ σκηνῆς ψῳδαὶ ἐν τῇ τραγωδίᾳ θρηνοὶ εἰσιν. Id. *μονωδία*: ἡ ἀπὸ σκηνῆς ψῳδὴ ἐν τοῖς δράμασι. καὶ *μονωδεῖν* τὸ θρηγεῖν. *μονωδία* λέγεται ὅταν εἷς μόνος λέγῃ τὴν ψῳδὴν καὶ οὐχ ὁμοῦ ὁ χορὸς ᾄδῃ. Hes. *μονωδεῖ*. Aristot. Poet. 12: κοινὰ μὲν οὖν πάντων ταῦτα· ἴδια δὲ τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς καὶ κομμοί. . . . κομμὸς δὲ θρηῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς.

²⁾ Xenoph. Conv. 6, 3: ἡ οὖν βούλεσθε, ἔφη, ὥσπερ Νικόστρατος ὁ ὑποκριτὴς τετράμეტρα πρὸς τὸν ἀλλὸν κατέλεγεν, οὕτω καὶ ὑπὸ τὸν ἀλλὸν ὑμῖν διαλέγωμαι: — Arist. Pac. 325: οὐκ ἔμοῦ κινουόντος αὐτῷ τῷ σκέλει χορεύετον lässt auf musikalische Begleitung schliessen, ebenso der Umstand, dass die meist 16 Tetrameter umfassenden Epirrheme der Parabasen in (Gruppen oder Strophen von je 4 Versen zerfallen. Die Systeme werden bald als *λέξεις* bald als *μέλος* bezeichnet, so die Parodos bei Aristot. Poet. 12 als *πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ* (*ὅλη τοῦ χοροῦ*) dagegen Schol. Eur. Phoen. 202—215: *παρόδος δὲ ἐστὶν ὡδὴ χοροῦ*. Vgl. Tzetzes, De trag. poesi 39: *ὡδὴν ὁ Εὐκλείδης δὲ, λέξιν οὖ, λέγει*. Arist. Plut. 1209 vom tetram. anap.: *οἱ γὰρ κατόπιν τούτων ᾄδοντας ἐπισεσθαι*. Hes. *ἀνάπαιστα*: *κορίως τὰ ἐν ταῖς παραβάσει τῶν χορῶν ἔσματα*. Von der meist anapästischen Exodos Schol. Ar. Vesp. 270: *τὰ δὲ ἐξοδικὰ ἢ ὑποχωρητικὰ, ἅπερ ἐπὶ τῇ ἐξόδῳ τοῦ δράματος ᾄδεται* und Poll. IV, 108: *καὶ μέλος δὲ τι ἐξόδιον, ὃ ἐξόντες ᾄδον*. Dagegen Vit. Aristoph. Adnot. zu p. 158, 78 Westerm.: *ἐξόδος τὸ ἐπὶ τέλει λεγόμενον τοῦ χοροῦ*. Aristophanes gebraucht *λέγειν* von Anapästēn: Ach. 629; Nubb. 367; 427; 942; 961; Plut. 487; vgl. Aesch. Suppl. 625 — von tetram. troch. Eccl. 286; Av. 322; 356; Vesp. 334 — von tetram. iamb. Plut. 261; 289; Eq. 342 — *φάσκειν* in anap. Vesp. 725 — *λάλειν* in tetr. iamb. Lys. 356 — *εἰπεῖν* in tetr. iamb. Plut. 274 — *φράζειν* in anap. Nubb. 374, wobei allerdings bemerkt werden muss, dass die Griechen mitunter die Begriffe *ᾄδειν* und *λέγειν* confundieren. Vgl. über *λέξεις* und *μέλος* SUSEMHL, Rh. Mus. XXVIII, p. 334. WESTPHAL, Metrik II, p. 305. Bei Plautus werden die in iambischen oder trochäischen Septenaren geschriebenen Scenen, sowie alle Parteen, in denen mehrere zu einer Gruppe verbundene Octonare vorkommen, als *cantica* bezeichnet, aber trotzdem in denselben nicht selten die Ausdrücke *loqui*, *colloqui*, *dicere*, *sermonem caedere* gebraucht. CHRIST, Metrik, p. 679 f. *Parakataloge*, p. 171.

zunehmen, dass sie älter war, als der einfach recitierende Vortrag, welcher erst mit dem Trimeter in dem attischen Drama aufkam¹⁾. Von den Trimetern wurden jedoch auch solche parakatalogisch vortragen, welche mit melischen Particen, namentlich mit Dochmien, in engem Zusammenhange standen²⁾. Die Begleitung des Gesanges sowie der melodramatischen Stellen wurde meist mit der Flöte ausgeführt, der man vor den Saiteninstrumenten den Vorzug gab, weil sich ihre Töne leichter mit der menschlichen Stimme mischen³⁾.

¹⁾ Plut. De mus. 28, p. 1140 F. Xen. Conv. 6, 3. Aristot. Probl. XIX, 6: διὰ τί ἡ παρακαταλογία ἐν ταῖς ᾠδαῖς τραγικόν; ἢ διὰ τὴν ἀνωμαλίαν· παθητικὸν γὰρ τὸ ἀνωμαλὲς καὶ ἐν μετέθει τόχης ἢ λόπης, τὸ δὲ ὁμαλὲς ἦττον γούδας. Hes. καταλογία· τὸ τὰ ᾄσματα μὴ ὑπὸ μέλει λέγειν meint dieselbe Vortragsweise. Athen. XIV, p. 636 B: ἐν οἷς ὁργάνοις τοὺς ἰάμβους ᾄδον, ἱαμβόκας ἐκάλουν, ἐν οἷς δὲ παρεκαταλογίζοντο τὰ ἐν τοῖς μέτροις κλεψιάμβους nennt ein besonders bei der Parakataloge gebrauchtes Saiteninstrument. Auch Plut. De mus. 21 und 36 scheinen hieher zu gehören. GEPPERT, p. 241; WESTPHAL a. a. O. II, p. 480; CHRIST, Parak. a. a. O. Metrik, p. 675 ff.

²⁾ Luc. De saltat. 27, s. oben §. 189, A. 4, bezeugt den melischen Vortrag einzelner Trimeter. Zwischen Dochmien eingelegte Trimeter Aesch. Agam. 1160 f., 1171 f.; Arist. Ach. 492 f. — zwischen iambischen Particen Arist. Ran. 418; 421; 424; 427; 430 und Lysistr. 288; 298. — strophenartig geordnete Trimeter Aesch. Sept. 203—244; Suppl. 734—762; Prom. 574—612; Pers. 256—289; besonders künstlich Soph. Oed. Col. 1448 bis 1504. Vgl. CHRIST, Metr., p. 321. 663.

³⁾ Aristot. Probl. XIX, 43: διὰ τί ᾄδιον τῆς μονωδίας ἐστίν, ἐάν τις πρὸς αὐλὸν ἢ λύραν ᾄδῃ; . . . ἡ μὲν οὖν ᾠδὴ καὶ ὁ αὐλὸς μίγνυνται αὐτοῖς δι' ὁμοιότητα (πνεύματι γὰρ ἅμα γίνονται)· ὁ δὲ τῆς λύρας φθόγγος . . . ἀμικτότερός ἐστι τῇ φωνῇ. Die Soterieninschriften bei WESCHER et FOUCAUT, Inscript. de Delphes 3—6 nennen zu jeder Gruppe von Tragöden und Komöden einen Flötenspieler. In den Didaskalien des Terenz werden nur Flötenspieler erwähnt. Vgl. die παραπιγραφή zu Arist. Av. 222: αὐλαί, welche das Präludium zur Monodie des Eups andeutet. Eccl. 891: σὺ δὲ, φιλοτάριον αὐλητά, τοὺς αὐλοὺς λαβὼν ἄξιον ἐμοῦ καὶ σοῦ προσαύλησον μέλος. Ueber Av. v. 659 ff. s. oben p. 136, A. 1. Eur. Iph. Taur. 146: ἀλόροις ἐλέγοις in der Monodie der Iphigeneia. S. im Allgemeinen Plut. Quaest. conv. VII, 8, 4, p. 712 F: τὸν δὲ αὐλὸν οὐδὲ βουλομένους ἀπώσασθαι τῆς τριπέζης ἐστιν· αἱ γὰρ σπονδαὶ ποθεῦσιν αὐτὸν ἅμα τῷ στεφάνῳ καὶ συνεπιφθέργεται τῷ παιᾶνι τὸ θεῖον· εἴτ' ἀπελίγανε καὶ διεξήλθε τῶν ὤτων καταχόμενος φωνῇ ἥθειαν ἄχρι τῆς ψυχῆς ποιῶσαν γαλήνην. De EI ap. Delph. 21, p. 394 C: καὶ γὰρ ὁ αὐλὸς ὄψε καὶ πρῶτην ἐτόλμησε φωνῇ ἐφ' ἡμερτοῖσιν ἀφιέναι· τὸν δὲ πρῶτον χρόνον εἴλατο πρὸς τὰ πένθη καὶ τὴν περὶ ταῦτα λειτουργίαν οὐ μάλα ἔντιμον οὐδὲ φαιδρὰν εἶχεν, εἴτ' ἐμίχθη πάντα πᾶσι. CHRIST, Parakatal., p. 185 f. und Metrik, p. 672 ff. — Die Begleitung mit Saiteninstrumenten scheint älter gewesen zu sein, Sext. Empir. p. 751, 21: ἀμέλει γέ τοι καὶ οἱ ποιηταὶ μελοποιοὶ λέγονται, καὶ τὰ Ὀμήρου ἔπη τὸ πᾶσι πρὸς λύραν ᾄδετο. ὡσαύτως δὲ καὶ τὰ παρὰ τοῖς τραγικοῖς μέλη καὶ στάσιμα φυσικόν τινα ἐπέχοντα λόγον, ὁποῖα ἐστὶ τὰ

Der Flötenbläser trat mit dem Chor auf und hatte seinen Platz neben diesem auf der Thymele¹⁾; in denjenigen Stücken, in welchen vor dem Einzuge des Chors bereits Gesänge der Schauspieler vorkamen, war entweder ein Musiker hinter oder neben der Bühne aufgestellt — darauf bezieht sich der Ausdruck *διαύλιον* —²⁾, oder es ist, wie in Sophokles' Elektra, anzunehmen, dass der Chor bereits vorher stumm eingezogen, also der Flötenspieler schon auf der Thymele anwesend war.

Da nun der Schauspieler wesentlich nach seiner Stimme beurtheilt wird³⁾, so wurde auf die Ausbildung derselben grosses Gewicht gelegt, und zwar nicht nur mit Rücksicht auf Biegsamkeit und Geschmeidigkeit, sondern auch auf kräftigen Vortrag. Die ersteren Eigenschaften waren um so mehr erforderlich, als der Schauspieler für die verschiedenartigen Rollen, deren Darstellung ihm oft in dem nämlichen Stücke oblag, stets den richtigen Ton zu treffen hatte⁴⁾; der letztere⁵⁾ wurde durch die Grösse der Theater und die

οὕτω λεγόμενα (folgen 7 dim. anap. aus Eur. Chrysippos, vgl. NAUCK, Fr. Tr. Gr., p. 497, Nr. 836), ist aber später nicht ganz abgekommen. Vgl. Arist. Ran. 1304 oben p. 190 A. 3. Zwischenspiel und Nachspiel auf Saiteninstrumenten ibid. v. 1288 ff. *φλαττοθραττοφλαττόθρατ*, das oft vorkommende *τήνελλα* und vielleicht auch *τοροτίξ* Arist. Av. 267. CHRIST, Metrik, p. 49 ff. Reiches Material bei VON LEUTSCH, Metrik, p. 341 ff.

¹⁾ S. oben p. 136, A. 1.

²⁾ Eur. Hec. 59—99, während der Chor v. 100 auftritt. In Aristophanes' Frieden gehen dem Eintritt des Chors (v. 301) die Anapästien des Trygaeos voran. — Diese Musiker bliesen auch Soli. Schol. Arist. Ran. 1264: (*διαύλιον προσ-αυλεῖ τις*) τοῦτο παρεπιγραφή, ὥσπερ καὶ ἄλλα πολλάκις. φασὶ δὲ διαύλιον λέγεσθαι, ὅταν ἡσυχίας πάντων γενομένης ἔνδον ὁ αὐλητὴς ᾄσῃ. Schol. Arist. Av. 222: *αὐλεῖ*] τοῦτο παρεπιγράφεται δηλοῦν ὅτι μιμεῖται τις τὴν ἀηθρόνα ὡς ἔτι ἔνδον οὖσαν ἐν τῇ λόχμῃ. Hes. s. v.: *διαύλιον* · ὁπόταν ἐν τοῖς μέλεσι μεταξὺ παραβάλλῃ μέλος τι ὁ ποιητὴς παρασιωπήσαντος τοῦ χοροῦ · παρὰ δὲ τοῖς μουσικοῖς τὰ τοιαῦτα μεσαύλια. Eustath. ad Il. XI, 547, p. 862, 19: ἦν δέ, φασί, καὶ μεσαύλιον, κροῦμά τι μεταξὺ τῆς ψῆδης αὐλούμενον.

³⁾ Plut. Vitt. X Or. Demosth. 67, p. 848 B: *παραφθαρεῖς δὲ τὴν φωνὴν ἐν ἐκκλησίᾳ καὶ θορυβηθεῖς, τοὺς ὑποκριτάς ἔφη δεῖν κρίνειν ἐκ τῆς φωνῆς, τοὺς δὲ ῥήτορας ἐκ τῆς γνώμης*. Cic. De orat. III, 60, 224: *ad actionis autem usum atque laudem maximam sine dubio partem vox obtinet; quae primum est optanda nobis; deinde quaecumque erit, ea tuenda*.

⁴⁾ Aristot. Rhet. III, 1: *ἔστι δὲ αὐτὴ μὲν ἐν τῇ φωνῇ, πῶς αὐτῇ δεῖ χρῆσθαι πρὸς ἑκαστον πάθος, οἷον πότε μεγάλῃ καὶ πότε μικρᾷ καὶ πότε μέσῃ, καὶ πῶς τοῖς τόνοις, οἷον ὕψει καὶ βαρεῖα καὶ μέσῃ καὶ ῥυθμοῖς τίσι πρὸς ἑκαστον*. Luc. Piscat. 31: *καὶ τὸ πρᾶγμα ὅμοιον ἐδόκει μοι καθάπερ εἴ τις ὑποκριτὴς τραγωδίας, μαλθακός*

bedeutende Anzahl der Zuschauer erfordert; jedoch durfte darunter die Deutlichkeit der Aussprache, für welche die Athener ein sehr feines Ohr hatten, in keiner Weise leiden¹⁾. Die künstlerische Ausbildung²⁾ der Stimme wurde daher mit grossem Eifer betrieben.

αὐτὸς ὢν καὶ γυναικίας, Ἀχιλλεία ἢ Θητιά ἢ Ἡρακλεία ὑποκρίνοιο αὐτὸν, μῆτε βαδίζων μῆτε φθεγγόμενος ἡρωικόν, ἀλλὰ θροπτόμενος ὑπὸ τηλικούτῃ προσωπεΐῳ. Id. Nigrin. 11. Poll. IV, 114. Rücksichtnahme auf die Maske Fronto De orat. II, p. 253 Ed. Med.: tragicus Aesopus fertur non prius ullam induisse suo capiti personam, antequam diu ex adverso contemplaretur pro personae vultu gestum sibi capessere ac vocem. Quintil. XI, 3, 73. — Wie weit die Geschmeidigkeit ging, zeigt die Nachahmung von Thierstimmen, Sturm und Meeresbrausen bei Plut. De aud. poet. 3, p. 18 C: ὥσπερ γὰρ ὁδὸς βοῇν καὶ ψόφον τροχίλιας καὶ πνευμάτων ῥοιζὸν καὶ θαλάττης κτύπον ἀκούοντες, ἐνοχλοῦμεθα καὶ δυσχεραίνομεν. ἂν δέ τις πιθανῶς ταῦτα μιμῆται, καθάπερ Παρμένων τὴν ὄν, καὶ Θεόδωρος τὰς τροχίλιας, ἠρόμεθα, wozu WYTTENBACH; namentlich auch Plat. Civ. III, p. 396 B.

¹⁾ Diog. Laërt. III, 20: δεῖν δὲ ἔφη τὸν διαλεγόμενον, ὥσπερ τοὺς ὑποκριτὰς τὴν μὲν φωνὴν καὶ τὴν δύναμιν μεγάλην ἔχειν. Luc. De saltat. 27: ἐνδοθεν κεκραγῶς. Id. Anach. 23. Philostrat. V. Apoll. V, 9, p. 89 Kays. Diod. Sic. XVI, 92 von Neoptolemos: πρωτεύων τῇ μεγαλοφωνίᾳ. Eur. Hec. 1109: κραυγῆς ἀκούσας ἤλθον. Nothwendig musste die Declamation eine langsame sein.

²⁾ Hegelochos hatte als Orest in Eur. Or. v. 279: ἐκ κυμάτων γὰρ αἰθεὶς αὐτὸν γαλήν' ὅρῳ das Wort γαλήν' so gesprochen, dass man γαλήν verstanden hatte und wird desshalb verspottet von Arist. Ran. 203; Strattis MEIN. II, 763. 787. = K. p. 711, 1; p. 728, 60; Sannyrion M. p. 874 = K. p. 794, 8. Vgl. Schol. Eur. Or. 279; Schol. Arist. Ran. 303; Suid. Ἡγέλοχος. Verschiedene Meinungen über die Natur des Fehlers bei SCHNEIDER, Att. Th., p. 150; SOMMERBRODT, Scæn., p. 229; ENGER, N. Jahrb. 1858, p. 537, der denselben darin sucht, dass Hegelochos das geschärfte ἢ wie ein gedehntes ἢ aussprach. — Cic. Orat. 8, 25: (Athenienses) quorum semper fuit prudens sincerumque iudicium, nihil ut possent nisi incorruptum audire et elegans; ibid. 9, 27 werden die Ohren der Athener teretes und religiosae genannt; Plut. V. X Orat. Demosth. 20, p. 845 B. SCHAEF., Demosth. I, p. 297. Dion. Hal. De compos. verb. 11. Schol. ad Dem. De cor. §. 52. Cic. De orat. III, 50, 196. Parad. III, 2, 26.

³⁾ Der technische Ausdruck für eine derartig ausgebildete Stimme war πλάσμα φωνῆς. Plut. Qua. conv. VII, 8, 1, p. 711 C: πρόσεστι δὲ ὑπόκρισις πρέπουσα τῇ ᾗθι τῶν ὑποκειμένων προσώπων, καὶ φωνῆς πλάσμα καὶ σχῆμα, καὶ διαθέσεις ἐπόμεναι τοῖς λεγομένοις. Id. Pericl. 5. Demosth. 9. Cic. 3: ἢ δὲ φωνὴ πολλὴ μὲν καὶ ἀγαθὴ, σκληρὰ δὲ καὶ ἄπλαστος. 4: ἢ τε φωνὴ λαμβάνουσα πλάσιν ἢδεῖα μὲν πρὸς ἀκοὴν ἐτέδραπτο. Leicht hatte diese Uebung eine Verweichlichung der Stimme zur Folge. Quint. I. 8, 2: sit autem in primis lectio virilis . . . nec plasmate, ut nunc a plerisque fit, effeminata. S. WYTTENBACH ad Plut. Moral. p. 345 f. JAHN zu Persius I, 17 und Hermes II, p. 421, A. 1. BERNHARDY Gr. Litt. I, p. 24. Wesentlich war, dass das mühsame Studium nicht herausgehört wurde. Aristot. Rhet. III, 2: δεῖ λανθάνειν ποιῶντας καὶ μὴ δοκεῖν λέγειν πεπλασμένως, ἀλλὰ πεφυκώς· τοῦτο γὰρ πιθανόν, ἐκείνο δὲ τούναντίον. . . οἶον ἢ Ἡε-

Wer in guter griechischer Zeit diesen Unterricht erteilte, wird nicht überliefert, bei den Römern und auf griechischen Inschriften der Kaiserzeit wird ein *φωνασκός* genannter Lehrer¹⁾ mehrfach erwähnt. Dass auch diätetische Regeln beobachtet²⁾ und die Gesangstudien in den verschiedensten Körperlagen³⁾ vorgenommen werden mussten, kann nicht befremden: selbst kurz vor dem Auftreten⁴⁾ wurden die Stimmen noch geübt. Nicht weniger lag es den Schauspielern ob, das Gedächtniss zu kräftigen, da es einen *Souffleur*⁵⁾

δώρου φωνή πέποιθε πρὸς τὴν τῶν ἄλλων ὑποκριτῶν, ἡ μὲν γὰρ τοῦ λέγοντος ἔοικεν εἶναι, αἱ δ' ἄλλότριοι.

¹⁾ Suet. Aug. 84: *dabat assidue phonasco operam*. Quint. II, 8, 15. XI, 3, 19: *sed cura non eadem oratoribus, quae phonascis convenit, tamen multa sunt utrisque communia*; *ibid.* 22; CIG 3208 (saec. III) ὑπὸ φωνασκὸν Π. Ἀῤῥιον Ἀγαθήμερον, der κισσαρφόος war. CIA III, 109: ὑπὸ φωνασκὸν . . . πρῶτον τῶν ἐπὶ φωνασκίᾳ. *Bullet. dell' Inst.* 1873 p. 142: *δίκους* (Spiele) οὐδεὶς τῶν πρὸ αὐτῶν κισσαρφόων ὑπὸ φωνασκὸν Μ. Οὐλπίον Θεόδωρον τὸν ἴδιον ἀδελφόν und dazu FRIEDLÄNDER, *Ind. lect.* Königsberg 1874/5, p. 4. Vgl. GRASSBERGER, *Erziehung und Unterricht im kl. Alterth.* II, p. 273. 289. III, p. 286.

²⁾ Aristot. *Probl.* XI, 22: διὰ τί τοῖς μετὰ τὰ σιτία κεκραγόνσιν ἡ φωνὴ διαφθείρεται; καὶ πάντας ἂν ἴδοιμι τοὺς φωνασκούντας, οἷον ὑποκριτὰς καὶ χορευτὰς καὶ τοὺς ἄλλους τοιοῦτους, ἑωθέν τε καὶ νήστευς ὄντας τὰς μελέτας ποιουμένους. Mässigkeit im Essen und Trinken Athen. VIII, p. 343 E: νῦν δέ με χυτρώποδες, κέραμοι καὶ ξηρὰ τάγηννα γήρωσαν φωνῆς γαστρὶ χαριζόμενον (Epigramm des Iuba auf den Tragöden Λεοντεύς). Mynniskos war ὀψοψάγος nach Athen. VIII, p. 344 D. Enthaltung vom Liebesgenuss Plut. *Qu. conv.* IX, 1, 2, 7, p. 737 B. Suet. Nero 20: *elystere vomituque purgari, et abstinere pomis cibisque officientibus*. Weitere Vorschriften Quintil. XI, 3, 19—22. Vgl. JAHN ad Pers. I, 17.

³⁾ Cic. *De orat.* I, 59, 251: (*tragoedorum*), qui et annos complures sedentes declamitant et cotidie, antequam pronuntient, vocem cubantes sensim excitant eandemque cum egerunt sedentes ab acutissimo sono usque ad gravissimum sonum recipiunt et quasi quodammodo colligunt. Suet. Nero 20: *plumbeam chartam supinus pectore sustinere*.

⁴⁾ Poll. IV, 88 vom Komiker Hermon: λαχὼν δὲ μετὰ πολλοὺς ὁ μὲν ἀπὴν τοῦ θεάτρον, τῆς φωνῆς ἀποπειρώμενος, τῶν δὲ πρὸ αὐτοῦ πάντων ἐκπεσόντων Ἑρμῶνα μὲν ὁ κτήρυξ ἀνεκάλει. Ueber die Beziehung dieser Stelle auf den Protagonistenwettkampf s. unten §. 21 a. E.

⁵⁾ Manche deuten so den ὑποβολεύς bei Plut. *Reip. ger. praec.* 17, 5, p. 813 F: μιμνῆσθαι τοὺς ὑποκριτὰς, πάθος μὲν ἴδιον καὶ ἥθος καὶ ἀξίωμα τῷ ἀγῶνι προστιθέμενος, τοῦ δὲ ὑποβολέως ἀκούοντας καὶ μὴ παραβαίνοντας τοὺς βυθμοὺς καὶ τὰ μέτρα τῆς διδωμένης ἐξουσίας ὑπὸ τῶν κρατούντων. S. HEYNE ad Hom. II. XIX, 80; MEIN. *Comentt. miscell.*, p. 42; G. HERMANN, *Opusc.* V, p. 304; SCHNEIDER a. a. O., p. 76; BODE, *Gesch. d. Hell. Dichtk.* III, 1, p. 161, eine Deutung, welcher von BÖTTIGER *Opusc.*, p. 292 und BOECKH ad CIG 3088 widersprochen wird; SOMMERBRODT, *Scen.*, p. 225, A. 1 denkt an die Musik des Flöten-

nicht gegeben zu haben scheint. Eine Notiz über ein im Demos Melite gelegenes Haus ¹⁾, in welchem die Uebungen der Schauspieler vorgenommen wurden, ist leider so kurz, dass wir über die Zeit, in welche diese Einrichtung zu setzen ist, und das Nähere derselben im Unklaren bleiben.

Das Spiel durch Körperbewegung war für das antike Drama von hoher Bedeutung ²⁾, die Wichtigkeit desselben wird mehrfach betont ³⁾, und stummes Spiel lässt sich aus den Texten nachweisen ⁴⁾. Die

spielers, „qua et histrionum et choreutarum cantus temperatur“ und BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 121 weist auf den Monitor der römischen Bühne hin, wie ein solcher auch den C. Gracchus durch einen Ton seines Instrumentes an Mässigung erinnerte. Vgl. Plut. Tib. Gr. 2. Gell. I, 11, 10 ff. Val. Max. VIII, 10, 1. Quintil. I, 10, 67. Plut. De coh. ira 6, p. 456 A. GRYSAR, Sitzungsber. der hist.-phil. Classe d. Wiener Akad. XV, p. 372. WIESELER, D. d. B., p. 101. Auf den Delphischen Soterieninschriften, auf denen sogar die *ἱματιομίεσθαι* aufgeführt werden, findet sich jedoch vom Souffleur keine Spur, und das Geschäft eines Monitors würde von den sonstigen Flötenspielern haben versehen werden können. Mit Beziehung auf den Vortrag der homerischen Gedichte ἐξ ὑποβολῆς, bei dem wir doch wohl an eine Ablösung verschiedener Rhapsoden zu denken haben — vgl. über die verschiedenen Auffassungen HUBERT, Progr. des Realgymn. zu Rawitsch 1885 — fasse ich den ὑποβολεύς als einen Regisseur, der dafür sorgt, dass bei den Wechselreden der Schauspieler jeder an richtiger Stelle einfällt. GROSSER, Rh. Mus. XXV, p. 435 verstand unter dem ὑποβολεύς einen „geistigen Beistand“.

¹⁾ Vgl. oben p. 106, A. 2. Nach BEKKER, Anecd. Gr., p. 72, 17: χορηγείον ὁ τόπος, ἐνθα ὁ χορηγὸς τοὺς τε χοροὺς καὶ τοὺς ὑποκριτὰς συνάγων συνεκρότει scheint es, dass sonst der Choreg das Lokal für die Einübung der Schauspieler zu stellen hatte.

²⁾ Vgl. zum Folgenden das reiche Material bei von LEUTSCH, Metrik, p. 414 bis 429; SOMMERBRÖDT, Scen., p. 230 ff. und BURSIA, Hist. Taschenbuch 1875, p. 17 ff.

³⁾ Aristot. Rhet. II, 8: ἐπεὶ δ' ἐγγὺς φαινόμενα τὰ πάθη ἔλκεσινά ἐστι, τὰ δὲ μορφοειδῆ ἔτος γενόμενα ἢ ἐσόμενα οὐτ' ἐλπίζοντες οὐτε μεμνημένοι ἢ ὄλως οὐκ ἔλεουσιν ἢ οὐχ ὁμοίως, ἀνάγκη τοὺς συναπεργαζομένους σχήμασι καὶ φωναῖς καὶ ἐσθῆτι καὶ ὄλως τῇ ὑποκρίσει ἐλκεσινωτέρους εἶναι, ἐγγὺς γάρ ποιοῦσι φαίνεσθαι τὸ κακὸν πρὸ ὁμμάτων ποιοῦντες, ἢ ὡς μέλλον ἢ ὡς γεγονός. BEKKER, Anecd. Gr. III, p. 1165: ὑπόκρισις ἐστὶ φωνῆς καὶ σχήματος πιθανὴ διάθεσις, πρέπουσα τῷ ὑποκειμένῳ προσώπῳ καὶ πράγματι. Cic. Or. 17, 55: est enim actio quasi corporis quaedam eloquentia. Id. De orat. III, 59, 222. Quintil. XI, 3, 1. 2. 4.

⁴⁾ Eur. Or. 644 sind die Worte οὐ χρέματ' εἶπον Antwort auf einen Gestus des Menelaos. Vgl. BEKKER, Anecd. II, p. 744, 7: δηλοῦται γὰρ ἐκ τούτου, ὡς οὐ λόγῳ γεγένηται ἡ ὑπόκρισις, ἀλλὰ μόνῳ τῷ σχήματι, τοῦ Μενελάου τὰς χεῖρας ἀνατείνοντος καὶ τρόπον τινὰ μετασχηματιζομένου ὡς οὐδὲν εἰληφότος. Ferner Soph. El. 610 ff. 822 ff. Aus der Komödie Ar. Ran. 87 und 107.

Bewegungen waren in der Tragödie, wo das Costüm sehr hinderte, selbstverständlich langsam und feierlich¹⁾, namentlich gilt dies vom Gange²⁾. Die Tragöden konnten auf dem Kothurn nur unsicher einherschreiten und bedienten sich zur Stützung gern langer Stäbe, und Scepter³⁾; nichtsdestoweniger scheinen sie mitunter zu Falle gekommen zu sein⁴⁾; es sind daher auch stürmische Scenen der Tragödie fast ganz fremd⁵⁾. In der Komödie war das ganze Spiel

¹⁾ Quint. XI, 3, 111: plus autem affectus habent lentiora: ideoque Roscius citatior, Aesopus gravior fuit, quod ille comoedias, hic tragoedias egit. BURSIAE a. a. O., p. 17.

²⁾ Rascher Gang ist in der Tragödie Ausnahme und wird motiviert. Soph. El. 871: ὅφ' ἡδονῆς τοι, φίλτατ' ἐγώ, διώκομαι τὸ κόσμιον μεθεῖσα σὺν τάχει μολεῖν. Antig. 766: ἀνὴρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς. 1244: ἡ γυνὴ πάλιν φροῦδ' ἔπειν ἐσθλὸν ἢ κακὸν λόγον. Eur. Hel. 543 f.: οὐχ ὡς ὁρμαίνω πῶλος ἢ βράχῃ θεοῦ τάφῳ ξυνάψω κῶλον; ἄγριος δὲ τις μορφὴν ὅδ' ἐστίν, ὃς με θηράται λαβεῖν. Androm. 545 f.: καὶ μὲν δέδορκα τόνδε Πηλέα πέλας, σπουδῇ τιθέντα δεῦρο γηρύον πόδα. Mehr bei VON LEUTSCH a. a. O., §. 425. In der Komödie häufig: Ar. Pac. 956: ἄγε δὴ, τὸ κανοῦν λαβῶν σὺ καὶ τὴν χέρνιβα περὶ τοὺς βωμὸν ταχέως ἐπιθέξαι. Av. 1121: ἀλλ' οὐτοσὶ τρέχει τις Ἀλφειὸν πνέων. Thesm. 571: παύσασθε λοιδορούμεναι· καὶ γὰρ γυνὴ τις ἡμῖν ἐσπουδακυσία προστρέχει. VON LEUTSCH a. a. O., §. 428.

³⁾ Gerade Stäbe s. WIESELER, D. d. B. IV, 12; VII, 6. 7. 8. 9; VIII, 7. 11. Mon. dell' Inst. XI, 30, 1. 4; 31, 8. 9. In der Komödie ibid. XI, 30, 2. 5. — Der Krummstab eignete mehr der Komödie, obwohl seine Erfindung dem Sophokles zugeschrieben wird. Plut. De lib. educ. 4, p. 2 D: τάς γε μὲν καμπύλας τῶν ὑποκριτῶν βακτηρίας ἀπευθύνειν ἀμύχανον. Vit. Soph. p. 128, 29 Westermann: Σάτυρος δὲ φησιν, ὅτι καὶ τὴν καμπύλην βακτηρίαν αὐτὸς ἐπενόησεν. In der Komödie: WIESELER a. a. O. IV, 5; IX, 10. 15; XI, 13; XII, 17. 18. 23. 26. 27. 28. Mon. dell' Inst. XI, 33, 16. In der Tragödie ibid. 32, 17. Meist wurden die Stäbe links getragen. Ov. Am. III, 1, 13: laeva manus sceptrum late regale movebat. MAASS, Annali dell' Inst. 1881, p. 119. Leo, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 340, A. 2 bestimmt dies näher dahin, dass unmittelbar benutzte Geräthe in der rechten, andere in der linken Hand getragen wurden.

⁴⁾ Aeschines fiel bei der Aufführung des Oinomaos im Demos Kollytos in der Titelrolle. Vit. Aeschin., p. 269, 26 ff. West.: Ἰσχυάνδρου τοῦ τραγωδοῦ τριταγωνιστὴν γενέσθαι τὸν Λισχίνην καὶ ὑποκρινόμενον Οἰνόμαον διώκοντα Πέλοπα αἰσχροῦς πεσεῖν καὶ ἀναστῆναι ὑπὸ Σαννίωνος τοῦ χοροδιδασκάλου. Harpocr. s. v. Ἰσχυάνδρος. Dem. De coron., §. 180. Vit. Aeschin., p. 266, 19 West. Luc. Gall. 26: ἦν δέ, οἷα πολλὰ γίνεσθαι, κενεμβατήρας τις αὐτῶν ἐν μέσῃ τῇ σκηνῇ καταπέσῃ, γέλωτα δηλαδὴ παρέχει τοῖς θεαταῖς . . . τῶν σκελῶν ἐπὶ πολὺ γυμνουμένων, ὡς τῆς τε ἐσθλότητος τὰ ἐνδοθεν φαίνεσθαι βράκεια δόσσηνα ὄντα καὶ τῶν κοθόρνων τὴν ὑπόδεσιν ἀμορφοτάτην καὶ οὐ κατὰ λόγον τοῦ ποδός.

⁵⁾ In den erhaltenen Tragödien Soph. Oed. Col. 820 ff., wo Antigone fortgeschleppt wird. Auf eine ähnliche Scene führt die Parodie bei WIESELER IX, 7.

lebhafter¹⁾). Der eigentliche Tanz wird sich in der Tragödie in sehr mässigen Schranken gehalten haben, doch fehlte er nicht gänzlich²⁾). Ueber die Bewegungen der einzelnen Körpertheile und namentlich über das Fingerspiel, welches das infolge des Gebrauchs der Masken fehlende Mienenspiel zum Theil ersetzen musste, gab es eine ins Einzelne ausgebildete Lehre, von der wir aus Quintilian und dem Commentar des Donat zum Terenz³⁾) Manches erfahren. Zur Ver-

Ferner Eur. Iph. Aul. v. 302 ff., wo es in dem Streite zwischen Menelaos und dem Greise nach v. 311: σκήπτρῳ τάχ' ἄρα σὸν καθαιμάξω κάρα fast zu Thätlichkeiten kommt. Heracl. v. 68 ff., wo Ioalos von Kopreus zu Boden geworfen wird, vgl. v. 75: Ὡς τε τὸν γέροντ' ἀμαλὸν ἐπὶ πέδῳ χύμενον· ὦ τάλας. Vielleicht gehörte hieher auch die Scene des Oinomaos, in der Aeschines fiel. Knien kommt öfter vor, vgl. Eur. Or. 380; Hec. 339. 752; Androm. 892; El. 221; vgl. Mon. d. Inst. XI, 30, 4. Schwierig auszuführen war ohne Zweifel das zu Boden Sinken, wie Eur. Troad. 462; 1305. Soph. Phil. 819 und das Aufrichten Eur. Troad. 98; Soph. Phil. 886 ff. Ueber das Herabsteigen vom Ekkyklem vgl. oben §. 12.

¹⁾ Arist. Eq. 710: ἔλξω σε πρὸς τὸν δῆμον. Schol. ibid.: ποιεῖ γὰρ δπερ εἴρηκεν καὶ ἕνα τῷ λόγῳ εἰλκεν αὐτόν. Eq. 451; Nubb. 58; 1321. Vgl. von LEUTSCH a. a. O., §. 431. Bildliche Darstellungen lebhafter Scenen aus der alten Komödie: Arch. Zeit. 1849, Taf. IV, 1; V, 1. Annal. d. Inst. XXV, tav. d'agg. A. B. 4. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. 2. WIESELER a. a. O. IX, 7, 13. 14. 15. A, 25. Aus der neueren Komödie X, 5. 7. XI, 1.

²⁾ Plat. Legg. VII, p. 815 B: τὴν τοίνυν ἀμφισβητουμένην ὄρχησιν δεῖ πρῶτον χωρὶς τῆς ἀναμεισβητήτου διατεμεῖν. τίς οὖν αὕτη, καὶ πῇ δεῖ χωρὶς τέμνειν ἐκτελεῖν; ὅση μὲν βακχεῖα τ' ἐστὶ καὶ τῶν ταύταις ἐπομένων, ἃς Νόμφας τε καὶ Πάνας καὶ Ξεληνοὺς καὶ Σατύρους ἐπονομάζοντες, ὥς φασι, μιμοῦνται κατφωνώμενους, περὶ καθαρμούς τε καὶ τελετάς τινας ἀποτελούντων, ξύμπαν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος οὐδ' ὥς εἰρηγικὸν οὐδ' ὥς πολεμικὸν οὐδ' ὃ τί ποτε βούλεται ῥάδιον ἀφορίζασθαι κτλ. Schol. Ar. Ran. 896: ἐμμέλειαν· κορίως γὰρ ἡ μετὰ μέλους τραγικὴ ὄρχησις· οἱ δὲ ἢ πρὸς τὰς ῥήσεις ὑπόρχησις. Beispiele: Iokaste Eur. Phoen. 316: ἐκείσε καὶ τὸ δεῦρο περιχορεύουσα τέρψιν παλαιὰν λάβω χαρμονᾶν. Ar. Plut. 290: καὶ μὲν ἐγὼ βουλήσομαι θρεττανεῖδ τὸν Κόκλωπα μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡδὶ παρενσαλεύων ὑμᾶς ἄγειν, wo Karion wahrscheinlich in der Orchestra tanzt. Plut. Crass. 33 vom Schauspieler Iason in der Rolle der Agaue: καὶ ἀναβακχεύσας ἐπέβαινεν ἐκείνη τὰ μέλη μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ψδῆς κτλ. s. unten p. 201, A. 4. Ueber den Tanz des Hippolytos Eur. Hipp. v. 58—70 vgl. die Analyse von CHR. KIRCHHOFF, Die orchestische Eurythmie der Griechen II, 1. Altona 1873. CHRIST, Metrik, p. 697 nimmt an, dass erst Euripides solche an Kretische Hyporcheme erinnernde Solotänze eingeführt habe, worauf die Worte des Aeschylos Arist. Ran. 849: ὦ Κρητικὰς μὲν ξυλλέγων μονωδίαις zu beziehen seien.

³⁾ Quintil. XI, 65—136. Donat. ad Ter. Adelph. I, 2, 47: gestus abeuntis vel abituri; ad Andr. I, 1, 83: gestus cogitantis; II, 5, 4: observantis; IV, 3, 1: stomachantis; Eun. II, 2, 50: supplicantis; II, 2, 1: parasiti gesticulatio; Phorm. I,

anschaulichung einer grossen Zahl dieser Vorschriften dienen verschiedene bildliche Darstellungen von dramatischen Scenen, so die vaticanische Mosaik ¹⁾, einige pompejanische Wandgemälde ²⁾ und die Zeichnungen in den Bilderhandschriften des Terenz ³⁾; aber obwohl dieselben bereits mehrfach von diesem Gesichtspunkte aus behandelt sind ⁴⁾, ist eine genaue Durcharbeitung dieses Gegenstandes, welche

2. 2: offerentis u. a. m. Die von Quintil. XI, 3, 134 erwähnten Schriften des Plotius Gallus, Nigidius Figulus und Plinius d. ält. sind verloren. Die Nachrichten aus griechischen Schriftstellern s. bei von LEUTSCH u. a. O., §. 413—424.

¹⁾ MILLIN, Description d'une Mosaïque antique du Musée Pio-Clémentin à Rome. 1819; danach WIESELER, D. d. B., Taf. VII. VIII.

²⁾ HELBIG, Wandgemälde Nro. 1464—1476. SOGLIANO, Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867—1879. Napoli 1881, p. 133, Nr. 650 ff. MAASS, Affreschi scenici di Pompei, Annali dell' Inst. 1881, p. 109—159 und Monumenti dell' Inst. XI, 30. 31. 32. Hieher gehören zum Theil auch die Vasenbilder mit scenischen Darstellungen, welche im Abschnitt über das Costüm citiert werden.

³⁾ Die Bilderhandschriften des Terenz in der Vaticanischen, Ambrosianischen und Pariser Bibliothek enthalten ausser den in den Stücken gebrauchten Masken und den Prologi vor jeder Scene die Darstellung der in denselben vorkommenden Personen in einem bezeichnenden Momente. Die Originale dieser Bilder scheinen nach den Untersuchungen von LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 342 ff. nach den um 39 vor Chr. herausgegebenen Imagines des Varro — dem ältesten illustrierten Buche auf römischen Boden (Plin. Nat. Hist. XXXV, 2, 11) — und vor der Zerstörung Pompeji's entstanden zu sein, da sie mit den von MAASS herausgegebenen Affreschi scenici auf derselben Stufe stehen. Andere Ansichten bei WIESELER, D. d. B., p. 63. Die Vaticanischen Bilder sind publiciert von DE BERGER, Comment. de personis vulgo larvis seu mascheris. Frankfurt und Leipzig 1723; neben dem Texte des Terenz mit italienischer Uebersetzung von FORTIGUERA Urbini. 1736, sumptibus Hieron. Mainardi; von COQUELINES, Rom 1767. Von den Bildern des Ambrosianus haben d'AGINCOURT, Histoire de l'Art par les Monuments, V, pl. XXXV und XXXVI und MAL. Ad P. Terent. Comment. et Pict. ined. Tab. I Einiges herausgegeben. Vgl. WIESELER, D. d. B., V, 29. 30 und X, 2—8. Aus der Pariser Handschrift, die mir bei gelegentlicher Durchsicht mit den beiden anderen im hohen Grade übereinzustimmen schien, sind umfassende Publicationen noch nicht gemacht. Einiges in E. CHATELAIN, Paléographie des Classiques Latins. Paris 1884, Lief. 1.

⁴⁾ BADEN, Bemerkungen über das komische Geberdenspiel der Alten. JAHN's N. Jahrbh. Supplementb. I (1832), p. 447 ff. WIESELER, D. d. B., p. 68 ff. LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 337 ff. Vgl. JORIO, Mimica degli antichi, investigata secondo il gestire del popolo Napoletano. Neapel 1832. MALLERY, History of gesture language in First annual Report of the Bureau of Ethnology to the secretary of the Smithsonian Institution. Washington 1881, p. 285 ff. Im Allg. SOMMERBRONT, Scaenica, p. 230 f.

freilich von einer zuverlässigen Publication der letztgenannten Bilder abhängig ist, noch Bedürfniss.

Die den Schauspielern obliegende äusserste Berechnung und Ausnützung der zu Gebote stehenden Mittel machte eine sorgfältige Vorbereitung durch Palästra und Tanzkunst¹⁾ erforderlich; nicht minder hatten sie den Sinn für das Decorum²⁾ auszubilden, zumal in der älteren Zeit, wo unter dem Einfluss der grossen Tragiker³⁾ einerseits und der Plastik⁴⁾ andererseits die Schauspielkunst eine ideale Richtung verfolgte, während sie seit Euripides in Virtuosen-

¹⁾ Cic. De orat. III, 22, 83: negarem enim posse eum (histrionem) satisfacere in gestu, nisi palaestram, nisi saltare didicisset. Id. Or. 4, 14: ut sic adiuvet ut palaestra histrionem. Auf den Schauspieler findet Anwendung Luc. De saltat. 73: δ δ' ἐστὶ μάλιστα ἐπὶ τῶν ὀρχηστῶν ἐπαινεῖσθαι, τοῦτο ἤδη ἐρῶ· τὸ γὰρ ἰσχύον τε ἅμα καὶ ὀργότῃ τῶν μελῶν ἐπιτηδεύειν ὁμοίως παράδοξον εἶναι μοι δοκεῖ, ὥς εἴ τις ἐν τῇ αὐτῇ καὶ Ἡρακλέους τὸ καρτερόν καὶ Ἀφροδίτης τὸ ἀβρόν δεικνύοι.

²⁾ Cic. Or. 22, 74: histrio quid deceat quaerit. Quint. XI, 3, 67: decor quoque a gestu atque a motu venit. ibid. 69: praecipuum vero in actione, sicut in corpore ipso, caput est, cum ad illum, de quo dixi, decorem, tum etiam ad significationem. Aristid. Quint. De mus. II, p. 100: περί γε μὴν ὑποκρίσεως ἐκείνο ῥητέον, ὅτι τῶν σωματικῶν κινήσεων, ἐν αἷς ἔχει τὴν ὑπόστασιν, τὰς μὲν τὸ σεμνὸν καὶ ἀρρενωπὸν νόημα καὶ λέξεων μελῶν τε καὶ ῥυθμῶν ἀπομιμουμένας καὶ εἰς τὸ ἀνδρίζεσθαι συναίρουμένας, ταύτας μὲν καὶ ὁρατέον τοῖς παισὶ καὶ μιμητέον.

³⁾ Mynniskos, der von Aeschylos gebildet war, tadelte den Kallippides wegen seines übertreibenden Spiels. Aristot. Poet. 26, 4: ἡ μὲν οὖν τραγωδία τοιαύτη ἐστίν, οἷους καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς. ὥς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα πίθηκον ὁ Μυννίσκος τὸν Καλλιπιδὴν ἐκάλει. . . εἴτα οὐδὲ κινήσεις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μὴδ' ὀρχησις· ἀλλ' ἡ φασίλων, ὅπερ καὶ Καλλιπιδῇ ἐπετιμάτο, καὶ νῦν ἄλλοις, ὥς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων. VÖLKER, De Graecorum fabularum actoribus, p. 154. 180. ROHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 280, A. 1.

⁴⁾ C. HOFFMANN, Tragoedia Graecorum cum plasticae artis operibus comparata. Mainz 1834. HELBIG, Quaest. scaenicae. Bonn 1861, p. 4. SOMMERBRODT, Scaen., p. 236 wendet mit Recht die Worte Lucian's, Rhet. praec. 9.: εἴτ' αὖ κελεύσει ζηλοῦν ἐκείνους τοὺς ἀρχαίους ἄνδρας, ἑωὶ παραδείγματα παρατιθεῖς τῶν λόγων, οὗ βῆδ' αὖ μιμεῖσθαι, οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστίν, Ἡγητίου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν τὸν νησιώτην, ἀπεσφιγμένα καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς auf die Schauspielkunst an und verweist bezüglich des Aeschylos auf den angefesselten Prometheus, die schweigende Kassandra, Agam. 1035—1071, Achill und Niobe nach Arist. Ran. 911—913. Vit. Aesch., p. 119, 18 Westerm. Schol. Arist. Ran. 911. Schol. Aesch. Prom. 436: σιωπῶσι γὰρ παρὰ ποιηταῖς τὰ πρόσωπα ἢ δι' αὐθάδειαν, ὥς Ἀχιλλεὺς ἐν τοῖς Φροῦξί Σοφοκλέους (rect. Αἰσχύλου), ἢ διὰ συμφορὰν, ὥς ἡ Νιόβη παρ' Αἰσχύλου. Vgl. die Citate bei G. HERMANN, Ed. Aesch. I, p. 351, Nro. 160.

thum¹⁾ ausartete, welches sich in Bravourarien²⁾ und im Streben nach möglichst grosser Naturwahrheit in der Darstellung namentlich der Gemüthsbewegungen zeigte. Beispiele dieses Realismus werden mehrfach erwähnt³⁾. In der hellenistischen Periode, wo die griechischen Schauspieler an die Höfe des Orients zogen, wurde der ungebildete Geschmack des Publikums, an das sie sich wandten, Veranlassung zu Uebertreibungen, welche den Untergang der wahren Kunst bezeugten⁴⁾.

¹⁾ Die Schauspielkunst war in dem Maasse gestiegen, wie die Poesie abgenommen hatte. Aristot. Rhet. III, 1: ἐκεί (ἐν τοῖς ἀγῶσι) μείζον δύνανται νῦν τῶν ποιητῶν οἱ ὑποκριταί. GRYSAR a. a. O., p. 27—39. WELCKER, Gr. Trag., p. 911. 1085. SCHAEFER, Demosth. I, p. 214 ff. CURTIUS, Gr. Gesch. III, p. 528. LUEDERS, Dion. Künstler, pag. 51.

²⁾ Eur. Or. 1369 ff.; Hecub. 1056 ff.; El. 112 ff.; Iphig. Aul. 1279 ff.; Phoen. 301 ff., 1485 ff.; Hel. 164 ff.; Ion. 82 ff.; Troad. 98 ff., 308 ff. Verspottung dieser Monodien bei Ar. Ran. 1309 ff.

³⁾ Gell. VI, 5: Polus unice amatum filium morte amisit. . . . In eo tempore Athenis Electram Sophoclis acturus gestare urnam quasi cum Oresti ossibus debebat (Soph. El. 1126 ff.). . . . Igitur Polus, lugubri habitu Electrae indutus, ossa atque urnam e sepulcro tulit filii, et quasi Oresti amplexus opplevit omnia non simulacris neque imitamentis, sed luctu atque lamentis veris et spirantibus. Unklar ist, ob unter Polus mit SCHAEFER, Demosth. I, p. 220 der ältere, oder der jüngere zu verstehen ist, nach Plut. Qu. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B wurde die Elektra auch nach Sophokles' Tode aufgeführt. — Plut. Pelop. 29: τραγῳδὸν δὲ ποτε θεώμενος (Alexander von Pherae) Εὐριπίδου Τρωάδας ὑποκρινόμενον ᾤχετο ἀπὼν ἐκ τοῦ θεάτρου παλ' πέμψας πρὸς αὐτὸν ἐκέλευε θαρρεῖν καὶ μηδὲν ἄγωνίζεσθαι διὰ τοῦτο χεῖρον, οὐ γὰρ ἐκείνου καταφρονῶν ἀπελθεῖν, ἀλλ' αἰσχυρόμενος τοῦς πολίτας, εἰ μηδὲνα πώποτε τῶν ὑπ' αὐτοῦ φονευομένων ἤλετηκώς ἐπὶ τοῖς Ἑκάβης καὶ Ἀνδρομάχης κακοῖς ὀφθήσεται θακρόων. Vgl. Plut. De Alex. virt. II, 1, p. 334 A. Ael. V. Hist. XIV, 10. — Xen. Conv. 3, 11: Σὺ γε μὴν δῆλον, ἔφη ὁ Λύκων πρὸς τὸν Φίλιππον, ὅτι ἐπὶ τῷ γέλωτοποιεῖν μέγα φρονεῖς. Δικαιότερόν γ', ἔφη, οἶσμαι ἢ Καλλιπιδῆς ὁ ὑποκριτής, ὅς ὑπερσεμνύνεται ὅτι δύναται πολλοὺς κλαίοντας καθίζειν. Mehrfach warnen die Lehrer der Beredsamkeit vor den Uebertreibungen der Bühne. Proll. Rhet. in Rhett. Gr. ed. Walz VI, p. 35: λέγουσι δὲ τυχματίζεσθαι, ὅσον προσήκει ῥήτορι καὶ μὴ διὰ τοῦ περιττοῦ πρὸς ἄλλο τι σχῆμα ἐκπεσεῖν. Cic. De orat. III, 59, 220: omnes autem hos motus subsequi debet gestus, non hic verba exprimens scaenicus, sed universam rem et sententiam non demonstratione sed significatione declarans, laterum inflexione hac forti ac virili, non ab scaena et histrionibus, sed ab armis aut etiam a palaestra. Vgl. Cornif. III, 15, 26.

⁴⁾ Plut. Crass. 33: τῆς δὲ κεφαλῆς τοῦ Κράσσου κομιοθείσης ἐπὶ θύρας ἀπηρμέναι μὲν ἦσαν αἱ τράπεζαι, τραγῳδιῶν δὲ ὑποκριτῆς Ἰάσων ὄνομα Τραλλιανὸς ἔχεν Εὐριπίδου Βαχῶν τὰ περὶ τὴν Ἀγάνην. εὐδοκιμοῦντος δ' αὐτοῦ Σιλλάκης ἐπιστάς τῷ ἀνδρῶνι καὶ προσηκονήσας προῦβαλεν εἰς μέσον τοῦ Κράσσου τὴν κεφαλὴν.

§ 16.

Der Chor.

Der Chor¹⁾ der Tragödie bestand in älterer Zeit aus 12 Personen²⁾; ob diese Zahl überall bei Aeschylos vorauszusetzen ist, bleibt zweifelhaft³⁾. Dieselbe ist wahrscheinlich daraus zu erklären, dass man den 50 Personen umfassenden dithyrambischen Chor⁴⁾ auf

κρότη δὲ τῶν Πάρθων μετὰ κραυγῆς καὶ χαρᾶς ἀραμένων, τὸν Σιλλάκην κατέκλιναν οἱ δπηρέται βασιλέως κελεύσαντος, ὁ δ' Ἰάσων τὰ μὲν τοῦ Πενθέως σκευοποιήματα παρέδωκε τινὶ τῶν χορευτῶν, τῆς δὲ τοῦ Κράττου κεφαλῆς λαβόμενος καὶ ἀναβαλὼν χεύσας ἐπέραιεν ἐκεῖνα τὰ μέλη μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ψδῆς „Φέρομεν ἐξ ὄρεος ἔλικα νεότομον ἐπὶ μέλαθρα μακαρίαν θήραν“. καὶ ταῦτα μὲν πάντας ἔτερπεν· ἄδο- μένων δὲ τῶν ἐφεξῆς ἀμοιβαίων πρὸς τὸν χορὸν „Α. τίς ἐφόνευσεν; Β. ἐμὸν τὸ γέρας“ ἀναπηδήσας ὁ Πομαξάθρης (ἐτύγγανε δὲ δεῖπνῶν) ἀντελαμβάνετο τῆς κεφαλῆς, ὡς ἑαυτῷ λέγειν ταῦτα μᾶλλον ἢ ἐκείνῳ προσήκον. ἦρθεις δ' ὁ βασιλεὺς τὸν μὲν οἷς πατρίον ἔστιν ἔδωρῆσατο, τῷ δ' Ἰάσωνι τάλαντον ἔδωκεν. Cfr. Polyaen. Stratag. VII, 41.

¹⁾ O. MÜLLER, Aesch. Eumeniden, p. 71 ff. G. HERMANN, De choro Eumen. Opusc. II, p. 129 ff. SOMMERBRODT, De chori tragici principibus. Scaenica, p. 5 ff. R. SCHULTZE, De chori Graecorum tragici habitu externo. Berlin 1856. MUFF, Die chorische Technik des Sophokles. Halle 1877, p. 1 ff. B. ARNOLD bei Baumeister, Denkmäler des klass. Altertums I, p. 383—395.

²⁾ Suid. Σοφοκλῆς· πρῶτος τὸν χορὸν ἐκ πεντεκαίδεκα εἰσέγγαγε νέων, πρό- τερον δυοκαίδεκα εἰσιόντων. Vit. Soph., p. 127, 25 West. BOECKH, Trag. Gr. princip., p. 60 meint, bei der Zwölffzahl seien der Chorführer und die Halbchorführer nicht mitgezählt, leugnet dieselbe jedoch nicht gänzlich.

³⁾ 12 Choreuten stehen fest in den Persern und Septem; MUFF, De choro Persarum fabulae Aeschyleae, p. 16 ff. und desselben Der Chor in den Sieben des Aeschylos, p. 1 f. Für den Agam. und die Eum. sind 15 Choreuten bezeugt. Schol. Ar. Eq. 589: ὁ δὲ τραγικός ἐστ', ὡς Λισχύλος Ἀγαμέμνονι. Schol. Aesch. Eum. 585 Dind.: τοῦτο οὐ πρὸς τὰς τρεῖς ἀλλὰ πρὸς τὸν χορὸν· ἐπὶ γὰρ ἦσαν, so dass Aeschylos von der Neuerung des Sophokles Gebrauch gemacht hätte. Die älteren Gelehrten mit Ausnahme von O. MÜLLER, Eum., p. 76 nehmen für den Ag. 15 Choreuten an. Die Ansichten gehen neuerdings mehr auseinander; WECKLEIN, Ueb. die Technik und den Vortrag der Chorges. d. Aesch. N. Jahrbh. für Phil. Suppl. XIII, p. 217 erklärt sich entschieden für 12 Choreuten in sämtlichen äschyleischen Stücken. Vgl. desselben Studien zu Eur. N. Jahrbh. Suppl. VII, p. 435 und den Aufsatz in Zeitschr. f. d. Gymnas.-Wesen XXXII, p. 477. CHRIST, Metrik, p. 670.

⁴⁾ Simonid. 147 (203) Bergk: πεντήκοντ' ἀνδρῶν καλὰ μαθόντι χορῷ. Schol. Aeschin. Tim. p. 721 R.: ἐξ ἑθνος Ἀθηναῖοι κατὰ φυλὴν κατέστησαν πεντήκοντα παίδων χορὸν ἢ ἀνδρῶν, ὥστε γενέσθαι δέκα χορούς, ἐπειδὴ καὶ δέκα φυλαί. Tzetzen Procl. ad Lycophr., p. 254 M: λυρικῶν δὲ γνωρίσματα . . . καὶ χορὸς ἐστὼς κηκλικὸς ἀνδρας ἔχων πεντήκοντα.

die tragische Tetralogie übertrug, jedoch, da diese Zahl nicht durch 4 theilbar ist, in der beschränkten Zahl von 48 und von dieser jedem Stücke den vierten Theil überwies¹⁾. Zu den 12 Choreuten gehörte der Chorführer; demselben lagen also ausser der Leitung des Chors auch die Pflichten eines Choreuten ob. Um diese Collision zu beseitigen, nahm ihm Sophokles die letzteren Obliegenheiten ab und stellte dafür einen neuen Choreuten ein, und da er ausserdem dem Chorführer zwei Halbchorführer beigab, so wurde durch ihn die Gesamtzahl der Choreuten auf 15 erhöht²⁾. Diese Zahl ist sodann für den tragischen Chor die übliche geblieben³⁾, und es ist anzunehmen, dass überall, wo von einem Chor von 14 Personen die Rede ist, der Chorführer nicht mitgezählt wird⁴⁾. Ob der Chorege mit der Stellung von 15 Choreuten ausreichte, oder ob er die alte Gesamtzahl von 50 bzw. 48 zusammenzubringen hatte, wird später erörtert werden. Der Chor der Komödie bestand aus 24 Personen⁵⁾. Da

¹⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 75. SCHULTZE a. a. O., p. 35. BERGK, Gr. Litteraturgesch. III, p. 75 f.

²⁾ Suid. Σοφοκλῆς s. p. 202, A. 2. Vit. Soph. p. 177, 25 Westermann αὐτὸς δὲ τοὺς χορευτὰς ποιήσας ἀντὶ τοῦ ἐξ' αὐτοῦ. G. HERMANN, Opusc. II, p. 141 meint, schon kurz vor Sophokles sei der Chor auf 15 vermehrt. Ueber die Bedeutung dieser Neuerung s. O. HENSE, Der Chor des Sophokles. Berlin 1877, p. 12 ff. Sie scheint nicht mit der Auflösung der Tetralogie (O. MÜLLER, Eumeniden, p. 75), sondern mit der grösseren Bedeutung zusammenzuhängen, welche der Chorführer in der mehr entwickelten Tragödie des Sophokles und Euripides hatte. Im Aias nehmen MUFF, Chor. Techn. d. Soph., p. 52. 78 ff. und HENSE a. a. O., p. 5 nur 12 Choreuten an.

³⁾ Poll. IV, 109: πεντεκαίδεκα γὰρ ἦσαν ὁ χορός. Schol. Ar. Av. 297. Eq. 589. Wenn es Poll. IV, 110 heisst: τὸ δὲ παλαιὸν ὁ τραγικὸς χορὸς πεντήκοντα ἦσαν ἄχρι τῶν Εὐμενίδων Λισχόλου· πρὸς δὲ τὸν ὄχλον αὐτῶν τοῦ πλῆθους ἐκπτοηθέντος συνέσταλεν ὁ νόμος εἰς ἑλάντων τὸν χορόν, so beruht das einerseits auf Verwechslung mit dem dithyrambischen Chor, andererseits auf einem ätiologischen Mythos. G. HERMANN, Opusc., II, 140.

⁴⁾ Vit. Aesch. p. 123, 106 West.: χορὸς δὲ τῶν τραγωδῶν συνίσταται ἐκ ἑὸν ἀνδρῶν, ὁ δὲ τῶν κωμωδοποιῶν ἐξ ἑὸν. Tzetzes, Proll. ad Lyc., p. 254 M.: τὴν δὲ τραγωδίαν καὶ τοὺς σατύρους ἐπίσης μὲν ἔχειν χορευτὰς ἑὸν (falsche Lesart αὐτοῦ). BEKKER, Anecd., p. 746, 28: ἦσαν δὲ τῶν μὲν τραγικῶν χορευταὶ δέκα τέσσαρες, τῶν δὲ κωμικῶν εἴκοσι τέσσαρες. O. MÜLLER a. a. O., p. 75. G. HERMANN, Opusc. II, p. 140. Richtig erklärt von BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 60. Für Eur. Suppl. nehmen BOECKH a. a. O., p. 96 f., G. HERMANN, Praef. Ed., p. XVI, SCHÖNBORN, p. 190 einen Chor von 7 Müttern und 7 Dienerinnen an, ARNOLDT, Die chorische Technik des Eur., p. 72 ff. dagegen zeigt, dass derselbe aus 5 Müttern und 10 Dienerinnen bestand.

⁵⁾ Poll. IV, 109: ὁ δὲ κωμικὸς χορὸς τέσσαρες καὶ εἴκοσι ἦσαν οἱ χορευταί.

für die Komödie geringere Aufwendungen gemacht wurden, als für die Tragödie, so scheint es, dass man der ersteren nur die Hälfte des tragischen Gesamtmchors bewilligte, dass diese aber in jeder Komödie des Agon in voller Stärke auftreten musste¹⁾, weil bei einem auch nur aus 3 Stücken bestehenden komischen Agon die Theilung durch die Zahl der concurrierenden Stücke einen zu geringen Bestand des Chors ergeben haben würde. Für den Chor des Satyrdramas werden wir dieselbe Personenzahl wie für die Tragödie anzunehmen haben. Diese Vermuthung ist an sich durchaus glaublich, die bezüglichen Nachrichten sind jedoch nur sehr dürftig²⁾.

Während nun für den dithyrambischen Chor die kreisförmige Ordnung üblich war, hatte der dramatische Chor eine viereckige

Vit. Aesch. p. 123, 106 West. BEKKER, Anecd., p. 746, 28. Vit. Arist. p. 158, A. ad v. 78 West. Schol. Ar. Av. 297: ἐντεῦθεν ἀριθμῆρας εὐρήσεις τὰ εἴκοσι τέτταρα πρόσωπα, ἐξ ὧν ὁ κωμικός χορὸς συνίσταται. Schol. Arist. Ach. 211. Die ἀκολούθοι des Chors Ar. Pac. v. 730: τὰδὲ τὰ σκεύη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δῶμεν τῷζεν gehören nicht zu den Choreuten, obwohl sie mit denselben aufgetreten sind, sondern zu den Theaterdienern, welche in späterer Zeit ὀπηρεῖαι genannt werden. Vgl. LE BAS As. min. 281, 17. Ar. Eccl. v. 509: καὶ μέντοι τὸ μὲν ταῦτας κατεντρέπειζ ist ebenfalls an solche Diener zu denken, die dem Chor beim Umkleiden behülflich sein sollen; hieraus ist auch Lysistr. v. 1021 ff., wo der Chor der Weiber den Männern die ἐξωμῖς wieder anzieht, auf Hülfe von Dienern zu schliessen. Auch in Eur. Cycl. v. 82 ff.: ΣΕ. τυχέσας, ὦ τέκν', ἄντρα δ' ἐς πετρηρεψῇ ποιμένας ἀθροΐσαι προσπόλους κελεύετε. ΝΟ. χωρεῖτ'· ἅτὰρ δὴ τίνα, πᾶτερ. προυδὴν ἔχεις; kommen sie vor; WIESELER, Scen. und krit. Bemerk. zu Eurip. Kyklops, p. 11 nimmt deren 3 an und beschränkt desshalb den Chor auf 12 Personen.

¹⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 75 und BERGK a. a. O., p. 76. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 101 denkt dagegen an Verdoppelung der alten Zwölfzahl des tragischen Chors, mit der man den Bedarf des komischen Agons zu decken geglaubt habe.

²⁾ Tzetzes Proll. ad. Lyc., p. 54 M., s. oben p. 203, A. 4, ist die Zahl unrichtig überliefert. Desselben Nachricht, Proll. ad Aristoph., p. XXIV, v. 107 ff. Dübner: διαφορὰν μάνθανε τῆς κωμῳδίας, ἥς εἰκοσιτέσσαρες οἱ χορευγᾶται, ἐκκαίδεκα δὲ ταύρων, τραγωδίας, beruht offenbar auf einem Irrthum. O. MÜLLER, Kl. Schriften I, p. 492. WIESELER, Satyrspiel, p. 30 ff. nimmt an, dass das Satyrspiel, auf welches sich das in den D. d. B. VI, 2 publicierte Vasenbild bezieht, 12 Choreuten gehabt habe, doch ist der Nachweis nicht ohne Bedenken. Derselbe in den Scenischen und krit. Bemerk. zu Eur. Kykl., p. 30 A. 2 statuiert bei Euripides 12 Choreuten. ARNOLDT, Chorische Technik des Euripides, p. 309 dagegen 15. Ebenso G. HERMANN, Ed. Cycl., pag. 34 f.

Aufstellung und wird daher als τετράγωνος bezeichnet ¹⁾. Der tragische bestand aus 3 στοῖχοι (Rotten) zu je 5 Mann und aus 5 ζυγά (Glieder) zu je 3 Mann; der komische aus 4 στοῖχοι zu je 6 Mann und 6 ζυγά zu je 4 Mann ²⁾. Da indessen die Tetragonalstellung bei den Taktikern eine quadratische Aufstellung ist, so ist es möglich, dass auch beim dramatischen Chor durch Erweiterung der Abstände der einzelnen Nebennänner in jedem ζυγόν eine quadratische Form hergestellt wurde ³⁾. Die Aufstellung konnte nun entweder κατὰ στοίχους vorgenommen werden, so dass im tragischen Chor die Front 3 Mann, die Tiefe 5 Mann, im komischen die Front 4 Mann, die Tiefe 6 Mann betrug, oder κατὰ ζυγά mit einer Front und Tiefe von 5 bzw. 3 Mann im tragischen, und von bzw. 6 und 4 Mann im komischen Chor ⁴⁾. Auf diejenige Formation, in welcher der κατὰ στοίχους geordnete Chor von 15 Personen von der Seite der Heimath her in die Orchestra einzog, und welche hier zur Darstellung gebracht ist:

| θέατρον | | | | | |
|---------|----|----|----|----|------------|
| α. | β. | γ. | δ. | ε. | |
| + | + | + | + | + | στοῖχος α' |
| 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | |
| + | + | + | + | + | στ. β' |
| 10 | 9 | 8 | 7 | 6 | |
| + | + | + | + | + | στ. γ' |
| 15 | 14 | 13 | 12 | 11 | |
| σκηνή | | | | | |

gehen die folgenden technischen Bezeichnungen der Choreuten zurück.

¹⁾ BEKKER, Anecd., p. 746, 27: οἱ γὰρ χορευταὶ αὐτῶν ἐν τετραγώνῳ σχήματι ἱστάμενοι τὰ τῶν τραγικῶν ἐπεδείκνυντο. Et. M. τραγωδία: τετράγωνον εἶχον οἱ χορευταὶ σχῆμα. Tzetzes Proll. ad Lyc. a. a. O.: τραγικῶν δὲ καὶ σατυρικῶν καὶ κωμικῶν ποιητῶν κοινὸν μὲν τὸ τετραγώνως ἔχειν ἱστάμενον τὸν χορόν. Vom komischen Chor sagt dasselbe Vit. Arist. p. 158, A. zu v. 78, Westermann.

²⁾ Poll. IV, 108: μέρη δὲ χοροῦ στοῖχος καὶ ζυγόν, καὶ τραγικοῦ μὲν χοροῦ ζυγά πέντε ἐκ τριῶν καὶ στοῖχοι τρεῖς ἐκ πέντε. — 109: ὁ δὲ κωμικὸς χορὸς τέτταρες καὶ εἴκοσι ἦσαν οἱ χορευταί, ζυγά ἑξ, ἑκάστον δὲ ζυγόν ἐκ τεττάρων, στοῖχοι δὲ τέτταρες, ἑξ ἄνδρας ἔχων ἑκάστος στοῖχος. Phot. s. v. ζυγόν. Schol. Ar. Pac. 733.

³⁾ KÖCHLY, Gr. Kriegsschriftsteller II, 2, p. 253. Aelian. Tact. 37, 9: πλινθίον δέ, ἐὰν ἴσῃς φάλαγγι πρὸς πάσαις ἅμα τὰς ἐπιφανείας παρατάσσεται τις ἐν τετραγώνῳ σχήματι.

⁴⁾ Poll. IV, 109: καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσῆσαν, εἰ κατὰ ζυγά γίνοντο ἢ πάροδος.

Zunächst heissen die Choreuten des στοῖχος α' die ἀριστεροστάται¹⁾. Für denselben wurden die schönsten Leute ausgewählt, weil der Chor bei dem Parademarsche, mit welchem er in die Orchestra einzog eben diesen στοῖχος den Zuschauern zukehrte²⁾. In demselben nahm der Chorführer den dritten Platz ein³⁾. Die Choreuten des στοῖχος γ' wurden als δεξιόσταται oder δεξιόστοιχοι bezeichnet⁴⁾, die des στοῖχος β' hiessen λαυροστάται und der στοῖχος selbst ὑποκόλιον τοῦ χοροῦ; es war dies die am wenigsten geachtete Stelle⁵⁾. Die Flügelmänner Nro. 1, 6, 11 und 5, 10, 15 hiessen κρασπεδίται⁶⁾. Welche Choreuten

εἰ δὲ κατὰ στοίχους, ἀνὰ πέντε εἰσῆσαν. Passow Lex. s. v. στοῖχος und ζυγόν giebt Falsches. Aus Xen. Anab. III, 4, 22 vgl. mit Arr. Tact. 4, 1, p. 265 K erhellt, dass in der Stellung κατὰ στοίχους die Männer eines στοῖχος hintereinander stehen. Vgl. Arrian a. a. O., p. 386 K.

¹⁾ Poll. II, 161: τάχα δὲ καὶ ὁ ἀριστεροστάτης ἐν χορῷ προσήκει· ἂν τῇ ἀριστερᾷ ὡς ὁ δεξιόστατης τῇ δεξιᾷ. Schol. Aristid. III, p. 535 Dind.: ὅτε εἰσῆσαν οἱ χοροὶ πλαγίως βαδίζοντες ἐποιοῦντο τοὺς ὅμους καὶ εἶχον τοὺς θεατὰς ἐν ἀριστερᾷ αὐτῶν καὶ οἱ πρῶτοι τοῦ χοροῦ ἀριστερὸν στοῖχον. Vgl. Poll. IV, 106. SOMMERBRODT, Scaen., p. 7.

²⁾ Schol. Aristid. III, p. 536 Dind.: ἄμεινον οὖν ἡμᾶς ἐξεργάσασθαι, ὅτι ὁ χορὸς, ὅτε εἰσῆει ἐν τῇ ὀρχήστρᾳ, ἥ ἐστὶ θυμέλη, ἐξ ἀριστερῶν αὐτῆς εἰσέρχεται, ἵνα εὐρεθῇ ἐκ δεξιῶν τοῦ ἄρχοντος· τοὺς οὖν καλοὺς τῶν χορευτῶν ἔτακτον εἰσιόντες ἐν τοῖς τῶν ἑαυτῶν ἀριστεροῖς, ἵνα εὐρεθῶσι πρὸς τὸν δῆμον ὁρῶντες. Vgl. *ibid.* p. 535: εἴτα ἐπειδὴ μὲν ἐν τοῖς χοροῖς τὸ εὐδώνημον τιμιώτερον, ἐν δὲ τοῖς πολέμοις τὸ δεξιόν.

³⁾ Phot. τρίτος ἀριστεροῦ· ἐν τοῖς τραγικοῖς χοροῖς τριῶν ὄντων στοίχων καὶ (πέντε) ζυγῶν, ὁ μὲν ἀριστερὸς πρὸς τῷ θεάτρῳ ἦν, ὁ δὲ δεξιὸς πρὸς τῷ προσκηνίῳ. συνέβαινε οὖν τὸν μέσον τοῦ ἀριστεροῦ στοίχου τὴν ἐντιμοτάτην καὶ τὴν οἶον τοῦ πρωτοστάτου χώραν ἐπέχειν καὶ στάειν. BEKKER, Anecd., p. 444, 15: ἀριστεροστάτης ἐν τῇ κωμικῇ καλεῖται χορῷ, ἐν δὲ τῇ τραγικῇ μέσος ἀριστεροῦ.

⁴⁾ Poll. IV, 106 erwähnt den δεξιόστατης. Hes. δεξιόστοιχοι· ἐρέται οἱ κατὰ τὸ δεξιὸν μέρος· τίθεται δὲ καὶ ἐπὶ χορευτῶν.

⁵⁾ Phot. λαυροστάται· μέσου τοῦ χοροῦ· οἶονεὶ γὰρ ἐν στενωπῷ εἶσιν· φαυλότεροι δὲ οὗτοι. Hes. λαυροστάται· οἱ ἐν τοῖς μέσοις ζυγοῖ ὄντες ἐν τισι στενωποῖς μὴ θεωρούμενοι· οἱ δὲ χεῖρους μέσος ἴστανται. οἱ δὲ ἐπιτεταγμένοι („qui chori officia peragere iussi sunt“ SOMMERBR.) πρῶτοι καὶ ἔσχατοι. Hes. ὑποκόλιον τοῦ χοροῦ· τῆς στάσεως χώραι αἱ ἄτιμοι. O. MÜLLER, Eum., p. 82 und SOMMERBRODT a. a. O., p. 8 verstehen darunter nur die Choreuten 7. 8. 9. SCHULTZE a. a. O., p. 49 richtiger den ganzen στοῖχος β'. Vgl. MUFF, D. chor. Techn. d. Soph., p. 5, A. 3.

⁶⁾ Plut. Q u. conv. V, 5, 1, 4, p. 678 D: (δεῖ) αὐτοὺς δὲ δι' ἑαυτῶν ἐντυγχάνειν ἀλλήλοις. ὥσπερ χοροῦ, τοῦ συμπόσιον τὸν κρασπεδίτην τῷ κορυφαίῳ συνήκουσιν ἔχοντας. Vgl. Xen. Hell. III, 2, 16: τοὺς δὲ πελταστὰς ἐπὶ τὰ κράσπεδα ἐκατέρωθεν καθίστασθαι und Eur. Suppl. 661. SCHULTZE a. a. O., p. 50. Etwas anderes MÜLLER, Eum., p. 82 f.

unter den *ψαῖς*¹⁾ zu verstehen sind, ist nicht ganz klar; man hat sie mit den *κρασπεδίται* identificiert, wahrscheinlich jedoch ist der Ausdruck eine Bezeichnung für den dritten *στοῖχος*, wenn der Chor *κατὰ ζυγά* der Bühne zugewandt war. Der Chorführer hiess *κορυφαῖος*²⁾, *ἡγεμὼν κορυφαῖος*³⁾, *χοροστάτης*⁴⁾ oder *χοραγός*⁵⁾. Die Namen *χορολέκτης* und *χοροποιός*⁶⁾ scheinen den Chorlehrer zu bezeichnen. Die dem Chorführer von Sophokles beigegebenen beiden Halbchorführer hiessen *παραστάται*: sie hatten beim Einzuge *κατὰ στοίχους* ihren Platz vor und nach dem *κορυφαῖος* (Nro. 2 und 4). Die bei Aristoteles in Verbindung mit den *παραστάται* genannten *τριτοστάται* sind die Flügelmänner des *στοίχους α'*⁷⁾. In den *ἐπιμεληταί*⁸⁾ hat man

¹⁾ Suid. *ψαῖς* · ἐπ' ἄκρου χοροῦ ἱστάμενος. Hes. *ψαῖς* · οἱ ὕστατοι χορεύοντες. Id. *ψ[ε]λεῖται κρασπεδέει*. SCHNEIDER, A. Th., p. 199. MUFF a. a. O., p. 6. Der Text folgt KÖCHLY, Gr. Kriegsschriftst. II, 1, p. 10.

²⁾ Suid. *κορυφαῖος* · ὁ πρῶτος τῶν χορευτῶν. Schol. Ar. Plut. 953: *κορυφαῖος ἐστὶν ὁ πρῶτος ὁρθῶς*. Ibid. 954. Themist. Or. XIII, p. 175: *ὁρᾷ . . . ὥστε ἐν χορῷ πρὸς τὸ ἐνδόσιμον τοῦ κορυφαίου καὶ ὁ πρωτοστάτης καὶ ὁ δευτεροστάτης κτλ*. Philostr. mai. Imagg. I, 3, p. 382 K.: *κορυφαία δὲ τοῦ χοροῦ ἡ ἀλώπηξ ἡγεύεται*. Athen. IV, p. 152 B: *ὅταν δὲ πλείονες συνδραπνῶσι, κάθηται μὲν ἐν κύκλῳ, μέσος δ' ὁ κρᾶτιστος, ὡς ἂν κορυφαῖος χοροῦ*. SOMMERBRODT a. a. O., p. 9 ff.

³⁾ Dem. Mid., p. 533, §. 60: *ἦν δὲ ποθ' ἡγεμὼν τῆς φυλῆς κορυφαῖος*. ἴσπερ δὲ δῆπου τοῦθ', ὅτι τὸν ἡγεμόνα ἂν ἀφέλῃ τις, οἴχεται ὁ λοιπὸς χορός.

⁴⁾ Himerius Or. IX, §. 3 Wernsd.: *ὁ χορὸς ἀβάκχευτος μένει τοῦ χοροστάτου καίμενου*. Zonaras *χοροστάτης* · ὁ ἄρχων τοῦ χοροῦ. Hes. *χοροστατῶν χοροῦ κατάρχων*.

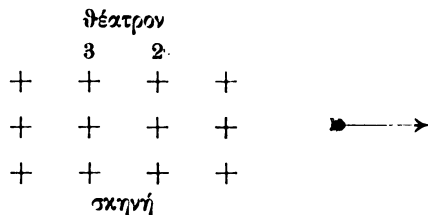
⁵⁾ Hes. *χοραγός* · διδάσκαλος. ἑξαρχος. Plut. Apophth. Lac., p. 219 E.: *Δαμωνίδας ταχθεὶς ἑσχατος τοῦ χοροῦ ὑπὸ τοῦ τὸν χορὸν ἱστῶντος*. Εὐγε, εἶπεν, ὦ χοραγέ, ἐξεῦρες, πῶς καὶ αὐτὴ ἡ χώρα αἶμος οὕτω ἐντιμος γένηται. In dieser Bedeutung scheint die dorische Form üblicher gewesen zu sein, als die attische. Die Bezeichnung *μεσόχορος* Athen. XIV, p. 152 B; Philo Iud., p. 862 ed. Francof.; Plin. Ep. II, 14; Sidon. Apoll. I, 2; Schol. Iuv. XI, 170 ist vom kyklischen Chore hergenommen; anders SCHULTZE, p. 49.

⁶⁾ Suid. *χορολέκτης* (falsch die Form *χοροδέκτης*) · ὁ τοῦ χοροῦ προεξάρχων. Ael. Hist. anim. XI, 1: *ὥστε ἐκ τοῦ χορολέκτου τὸ ἐνδόσιμον λαβόντες*. XV, 5: *διδῶσιν ὥστε οὖν στρατηγὸς τὸ σύνθημα ἢ χορολέκτης τὸ ἐνδόσιμον*. Poll. IV, 106. — Xen. Ages. 2, 17: *ἔπου ἐτάχθη ὑπὸ τοῦ χοροποιού*. Aristid. XLVI, p. 211 Dind: *καὶ μοι πάντ' ἐκεῖνα ἡδὴ λέγε, τὸν ναυπηγὸν ὡς εἰς τάξιν τίθηται τὰ ξύλα, τὸν τέκτονα ὡς εἰς τάξιν τοὺς λίθους, τὸν χοροποιόν, τὸν δυνάμει δῆποτε*. Beide nach SOMMERBRODT a. a. O., p. 13 ff. identisch mit dem *κορυφαῖος*. Dagegen SCHULTZE a. a. O., p. 47.

⁷⁾ Arist. Pol. III, 4: *ἀνάγκη μὴ μίαν εἶναι τὴν τῶν πολιτῶν πάντων ἀρετήν, ὥστε οὐδὲ τῶν χορευτῶν κορυφαίου καὶ παραστάτου*. Id. Metaph. IV, 11: *ταῦτα*

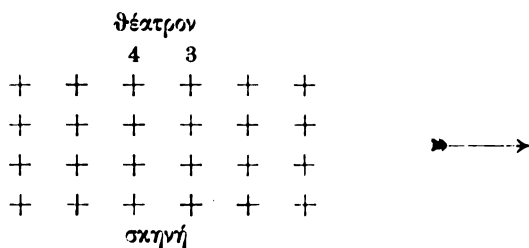
polizeiliche Aufseher des Chors während der ganzen Zeit seiner Thätigkeit zu erkennen.

Ein Chor von 12 Personen zog, *κατὰ στοίχους* geordnet, von der Seite der Heimath her in folgender Ordnung ein:



Der *κορυφαῖος*, welcher bei dieser Zahl zugleich den ersten Halbchor zu leiten hatte, war wahrscheinlich Nro. 2, Nro. 3 dagegen der Führer des zweiten Halbchors¹⁾.

Der komische Chor war beim Einzuge von der Seite der Heimath her *κατὰ στοίχους* folgendermaassen geordnet:



Chorführer Nro. 3²⁾, Halbchorführer Nro. 4.

Für den weniger üblichen Einzug *κατὰ ζυγά*³⁾ ergeben sich folgende Formen. Für 15 Personen:

δ' ἐστὶν ὅσα πρὸς τι ἐν ὠρισμένον διέστηκε κατὰ τὸν λόγον, οἷον παραστάτης τριτοτάτου πρότερον, καὶ παρανήτης νήτης· ἐνθα μὲν γὰρ ὁ κορυφαῖος, ἐνθα δὲ ἡ μέση ἀρχή. Erschöpfend behandelt von MUFF a. a. O., p. 11 ff.

¹⁾ Suid. und Et. M. ἐπιμελῆται, ἐχειροτονοῦντο τῶν χορῶν, ὡς μὴ ἀτακτεῖν τοὺς χορευτάς ἐν τοῖς θεάτροις, zu unterscheiden von den Poll. VIII, 89 genannten Gehülfen des ἄρχων. Nach SOMMERBRÖDT a. a. O., p. 218, A. 3 und MUFF a. a. O., p. 51 waren sie bestimmt, den Chor während der Darstellung in Ordnung zu halten. Richtiger BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 100.

²⁾ So richtig MUFF a. a. O., p. 13. SCHULTZE, p. 44, A. 3 schwankt zwischen Nro. 2 und 3.

³⁾ Nach BEKKER, Anecd. p. 444, 15. S. oben p. 206, A. 3.

⁴⁾ Poll. IV, 109: καὶ κατὰ τρεῖς μὲν εἰσέβησαν. εἰ κατὰ ζυγά γίνονται ἢ πάροδος. Für Arist. Ach. und Ran. angenommen von ARNOLDT, Die Chorpartieen bei Arist. S. 35 und 186.

| θέατρον | | | |
|---------|---|---|---------|
| + | + | + | ζυγ. α' |
| + | + | + | ζ. β' |
| + | + | + | ζ. γ' |
| + | + | + | ζ. δ' |
| + | + | + | ζ. ε' |
| 12 | 6 | 3 | |
| 12 | 6 | 3 | |
| 12 | 6 | 3 | |

für 12 Personen:

| σκηγή | | | |
|---------|---|---|--|
| θέατρον | | | |
| + | + | + | |
| + | + | + | |
| + | + | + | |
| + | + | + | |

für 24 Personen:

| σκηγή | | | |
|---------|---|---|----|
| θέατρον | | | |
| + | + | + | 12 |
| + | + | + | 6 |
| + | + | + | 3 |
| + | + | + | 1 |
| + | + | + | |
| + | + | + | |

Die Plätze des Chorführers¹⁾ und der oder des Parastaten lassen sich nicht bestimmen.

Beim Einzuge *κατὰ ζυγά* fällt die Möglichkeit fort, die besten Leute den Zuschauern besonders vorzuführen. Der Einmarsch von der Seite der Heimath her war der gewöhnliche, weil die Choreuten meistens am Orte der Handlung einheimische Personen darstellen;

¹⁾ ARNOLDT a. a. O., p. 185. 187 giebt dem Chorführer in diesem Falle den Platz Nro. 12; infolge dessen steht derselbe während der Epeisodien und Stasima der Bühne völlig fern. CHRIST, Metrik, p. 670 stellt ihn auf Nro. 3. Beim Fehlen aller Nachrichten ist eine feste Bestimmung unmöglich.

war dies nicht der Fall, so kam der Einzug von der Seite der Fremde her zur Anwendung. In der Stellung *κατὰ στοίχους* konnte man dann mit Leichtigkeit den besten *στοίχος* auf die Seite der Zuschauer bringen¹⁾, und in der Ordnung *κατὰ ζυγά* war eventuell ebenso leicht der Chorführer in den ersten *στοίχος* zu stellen. In allen Fällen zog der Musiker dem Chore voran²⁾. Für den Einzug *καθ' ἓνα* oder *σποράδην*³⁾, bei welchem die Choreuten die Orchestra einzeln betreten, lässt sich keine Regel aufstellen, weil es sich dabei um Einzelfälle handelt.

Während seines Einzuges oder bald nach demselben sang der Chor ein Lied, welches *πάροδος* genannt wird. Ueber den Begriff dieses Wortes ist viel verhandelt; es hat sich herausgestellt, dass die aristotelische Definition desselben als *πρώτη λέξις ὅλη τοῦ χοροῦ* die richtige ist, und dass man den ersten zusammenhängenden Vortrag des Chors als *Parodos* zu bezeichnen hat⁴⁾. Nach den neuesten

¹⁾ So auch MUFF a. a. O., p. 9.

²⁾ Schol. Arist. Vesp. 582: ἔθος δὲ τὴν ἐν ταῖς ἐξόδοις τῶν τῆς τραγωδίας χορικῶν προσώπων προηγείσθαι αὐλητήν, ὥστε αὐλοῦντα προπέμπειν. Schol. Ald. Arist. Nubh. 312: προσηύλουν γὰρ τοῖς τραγικοῖς καὶ τοῖς κωμικοῖς. ἐπηύλουν δὲ προηγούμενως τοῖς κυκλίοις χοροῖς. Schol. Arist. Pac. 531: ἐν δὲ τοῖς ἱσταμένοις χοροῖς, οἷς συνέστασαν οἱ χορηγοὶ διὰ τῶν Διονυσίων, πάντως καὶ αὐλητάς ἔδει προσιέναι. SOMMERBRODT a. a. O., p. 161. SCHULTZE a. a. O., p. 22. MYRIANTHEUS, die Marschlieder des griech. Drama, p. 7. MUFF a. a. O., p. 30 f. CHRIST, Metrik, p. 673. WIESELER, Adversaria in Ar. Aves. Göttingen 1843, p. 37 ff. hat wahrscheinlich gemacht, dass in den Aves beim Einzuge des Chors 4 Musiker vorgehen. Gewöhnlich wird die Zahl der Auleten geringer gewesen sein; auf den Soterieninschriften erscheint nur je einer.

³⁾ Poll. IV, 109: ἔσθ' ὅτε δὲ καὶ καθ' ἓνα ἐποιοῦντο τὴν πάροδον. Vit. Aesch., p. 119, 48 West.: τινὲς δὲ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλήξαι τὸν δῆμον. ὥστε τὰ μὲν νήπια ἐκψύξαι, τὰ δὲ ἔμβρυα ἐξαμβλονθῆναι, eine Notiz, die nur beschränkt richtig ist. Jedenfalls hat ein solcher Einzug im Oedipus auf Kolonos (v. 117 ff.) stattgefunden. MYRIANTHEUS a. a. O., p. 7.

⁴⁾ Hypothes. ad Aesch. Pers.: τῶν δὲ χορῶν τὰ μὲν ἐστὶ παροδικά, ὅτε λέγει δι' ἣν αἰτίαν πάρεστιν, ὡς τὸ „Τύριον οἶδμα λιποῦσα“ (Eur. Phoen. 202), τὰ δὲ στάσιμα, ὅτε ἱσταται καὶ ἄρχεται τῆς συμφορᾶς τοῦ δράματος. τὰ δὲ κομματικά, ὅτε λοιπὸν ἐν θρήνῳ γίνεται. Schol. Eur. Phoen. 202: τοῦτο τὸ μέλος στάσιμον λέγεται: ὅταν γὰρ ὁ χορὸς μετὰ τὴν πάροδον λέγῃ τι μέρος πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἀνήκον ἀκίνητος μένων, στάσιμον λέγεται τὸ ἄσμα. πάροδος δὲ ἐστὶν ὅλη χοροῦ βαδίζοντος ἄδομένη ἅμα τῇ εἰσόδῳ ὡς τὸ „Σίγα σίγα λεπτὸν ἔχνος ἀρβύλης τίθετε“ (Eur. Or. 140). Poll. IV, 108: ἡ εἰσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται. Schol. Hephaest., p. 138 (Gaisf.): οὕτως καλεῖται ἡ πρώτη τῶν χορῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν εἰσοδος. Io. Tzetzes, De trag. poes. v. 35 ff.: ἡ πάροδος μὲν τοῖς θεαταῖς δεικνύει, δι' ἣν

Forschungen¹⁾ auf diesem Gebiete sind nun in Betreff der Coincidenz des Choreinzuges mit der *πρώτη λέξις* drei Fälle zu unterscheiden. Zunächst zieht der Chor nach Schluss des *πρόλογος* unter Gesang in die Orchestra ein, wie in Aeschylos' Agamemnon; Sophokles' Aias, Antigone, König Oedipus, Trachinierinnen; Euripides' Alkestis, Helena, Rasendem Herakles. Hippolytos, Taurischer Iphigenie, Phocnissen, Kyklops und vielleicht Aulischer Iphigenie; Aristophanes' Acharnern, Rittern, Wespen, Frieden und Plutos. Ein Einzug *προράδην* ist anzunehmen in Aeschylos' Sieben und Sophokles' Oedipus auf Kolonos. In diesem ersten Falle sind die Einzugslieder bald länger, bald kürzer; bei längeren ist vor dem Besteigen der Thymele ein förmlicher Parademarsch um das Halbrund der Orchestra, bei kürzeren directer Marsch zur Thymele voranzusetzen. Auch lassen mehrere Einzugslieder, wie das in Sophokles' Antigone, darauf schliessen, dass der Chor bei einzelnen Theilen desselben stillstand. Zweitens zieht der Chor vor dem ersten Chorliede während des *πρόλογος* still ein, wie in Aeschylos' Prometheus, Choëphoren; Sophokles' Elektra, Philoktet; Euripides' Andromache, Elektra, Herakliden, Ion, Medea, Orest, Troerinnen, Hekabe; Aristophanes' Vögeln und Thesmophoriazusen. Endlich ist der Chor bereits bei Beginn des Stückes anwesend, und zwar in der Orchestra, wie in Aeschylos'

ἀφορμὴν ἢ χοροῦ κοινωνία ἐγγίνεται πως εἰς τὸ δράματος πάθος ὅλου χοροῦ λέξις τε πρώτη τῶν γάνων. ὅδῃν ὁ Εὐκλείδης δέ, λέξιν οὐ λέγει, ὅδῃν χοροῦ πρώτιστον αὐταῖς εἰσόδους ὡς· τίγα τίγα λεπτὸν ἔχνος ἀρβύλης, ταῦτόν τάχα λέγοντες ἐν πολλοῖς λόγοις. Dazu O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 509. WALDAESTEL, De tragood. Graecorum membris ex verbis Aristotelis recte constituendis. Neubrandenburg 1837. Th. KOCK, Ueb. die Parodos der gr. Trag. Posen 1850. L. SCHMIDT, De parodi in trag. (Gr. notione. Bonn 1855. ASCHERSON, De parodo et epiparodo tragoe-diarum Graec. Berlin 1856 und Umriss der Gliederung des griechischen Drama. N. Jahrb. f. Philol. Suppl. IV, p. 419—450. Aristot. Poet. 12: χορικὸν δὲ πάροδος μὲν ἢ πρώτη λέξις ὅλου χοροῦ, was WESTPHAL, Proll. ad Aesch., p. 57 ff. in πρώτη λέξις ὅλη τοῦ χοροῦ verbessert hat. Vgl. desselben Metrik II, p. 303. SUSSEMIHL, Rh. Mus. XXVIII, p. 336. Diese Aenderung ist fast allgemein anerkannt. CHRIST, Metrik, p. 690. MUFF a. a. O., p. 29. ARNOLDT, Die chorische Technik des Euripides, p. 117 ff. und 177. Es widersprechen MYRIANTHEUS a. a. O., p. 7 und OEHMICHS, De compositione episodiorum tragoediae Graecae externa. Erlangen 1881, p. 6 ff. — Dass auch der Einzug des Chors *παρόδος* hiess, bedarf kaum der Bemerkung.

¹⁾ MYRIANTHEUS a. a. O., p. 66 ff. und p. 122 ff. sowie an den jedes Stück betreffenden Stellen. ARNOLDT, Chor. Techn. d. Eur., p. 117 ff., namentlich p. 174 ff. MUFF a. a. O. bei der Analyse der einzelnen Stücke.

Schutzflehenden und Persern sowie Euripides' Bakchen, oder auf der Bühne, wie in Aeschylos' Eumeniden und Euripides' Schutzflehenden. Als besondere Fälle sind zu bezeichnen der Vortrag zweier oder einer Strophe vor dem stillen Einzuge, wie in Aristophanes' Wolken und Fröschen, der getrennte Einzug des getheilten Chors in Aristophanes' Lysistrate und endlich der Einzeleinzug der Choreuten bei gänzlichem Fehlen der Parodos in Aristophanes' Ekklesiazusen.

Einige Male verlässt der Chor während des Stückes das Theater ganz (μετάστασις), um später wieder einzutreten (ἐπιπαρόδος)¹⁾. Dies geschieht nie ohne besonderen Grund, der theils in Scenenverwandlungen, wie in Sophokles' Aias und Aeschylos' Eumeniden, theils in der Oekonomie des Stückes, wie in Euripides' Helena und Alkestis, sowie in Aristophanes' Ekklesiazusen zu suchen ist.

Ueber die Stellungen, welche der Chor nach seiner Ankunft auf der Thymele einnahm, sind wir bei dem Mangel eingehender Nachrichten fast ganz auf Vermuthungen angewiesen; jedenfalls darf man drei Fälle unterscheiden, je nachdem der Chor der Bühne oder den Zuschauern zugewandt war, oder endlich die Choreuten einander gegenüber standen. Der erste Fall²⁾ wird stets dann eingetreten sein, wenn Schauspieler auf der Bühne waren, also während der

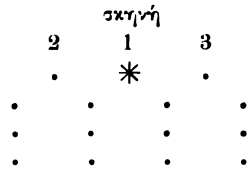
¹⁾ Poll. IV, 108: καὶ ἡ μὲν εἰσοδος τοῦ χοροῦ πάροδος καλεῖται, ἡ δὲ κατὰ χρεῖαν ἐξοδος ὡς πάλιν εἰσιόντων μετάστασις, ἡ δὲ μετὰ ταύτην εἰσοδος ἐπιπαρόδος. Schol. Vatic. Eur. Alc. v. 897: δύναται γὰρ ὁ χορὸς ἐξίστασθαι τῆς σκηνῆς, ὡς καὶ ἐν Αἴαντι μαστιγοφόρῳ. Cram. Anecd. Paris. I, p. 20: ἐπιπαρόδος δὲ ἐστίν, ὅταν ἕτερος χορὸς ἀφικνεῖται τοῦ προτέρου παρελθόντος. Von einem zweiten Chore spricht auch Io. Tzetzēs, De trag. poes. v. 43 ff. und v. 109 ff. Vgl. ASCHERSON, De parodo, p. 27 ff. A. MÜLLER, Scenische Fragen zu Eurip. Alkestis. Hannover 1860, p. 10 ff. MUFF a. a. O., p. 31 f. und 72 f. WESTPHAL, Proll. zum Aesch., p. XIII. SCHÖNBORN, p. 137. 200. 212. 253. 331. MYRIANTHEUS a. a. O., p. 16. 36. 52 ff. 87 ff. WESTPHAL, Metr. II, p. 310 irrthümlich: „Wahrscheinlich wurde mit dem Namen Epiparodos das (in der Orchestra gesungene) zweite Chorikon solcher Dramen bezeichnet, in welcher das erste Chorikon (die Parodos) nicht in der Orchestra, sondern auf der Bühne gesungen wird. — Ueber Soph. Ai. und Aesch. Eum. s. oben p. 162, A. 4; über Eur. Helena p. 126, A. 1. Grund ist die Vorbereitung der Erkennungsscene. Eur. Alc. v. 746 μετάστασις, nach v. 861 ἐπιπαρόδος, um den Rettungsplan des Herakles vor Admet und dem Chore geheim zu halten. Arist. Eccl. v. 310 μετάστασις, v. 478 ἐπιπαρόδος.

²⁾ Proll. De com., p. XVII, VII, 2 Dübner: ὅτε μὲν πρὸς τοὺς ὑποκριτὰς διελέγετο, πρὸς τὴν σκηνὴν ἀφεώρα (ὁ χορὸς); ibid. p. XX, 11: εἰσελθὼν οὖν ὁ χορὸς εἰς τὴν ὀρχήστραν μέτροις τοῖς διελέγετο τοῖς ὑποκριταῖς καὶ πρὸς τὴν σκηνὴν ἔώρα τῆς κωμῳδίας. Io. Tzetzēs ibid. p. XXIV, 24: σκηνὴν πρὸς αὐτὴν τὴν δρώων κωμῳδίας.

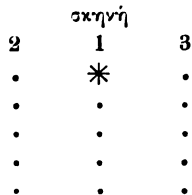
Epeisodien, der κομμοί und während mancher Stasima, namentlich solcher, bei denen eine Theilung in Halbchöre nicht eintrat. Der dritte Fall ¹⁾ ist wohl nur dann vorauszusetzen, wenn bei leerer Bühne sich der Chor in Halbchöre gliederte. Für die Anordnung der Choreuten in beiden Fällen hat man verschiedene Schemata aufgestellt, dieselben haben jedoch nur den Werth mehr oder weniger annehmbarer Vermuthungen ²⁾. Insbesondere ist es eine Streitfrage,

¹⁾ Proll. De com. p. XX, 17 Dübner: ἀπελθόντων δὲ τῶν ὑποκριτῶν πρὸς ἀμφοτέρωθεν τὰ μέρη τοῦ δήμου ὁρῶν ἐκ τετραμέτρου δεκαεὶς στίχους ἀναπαίστους ἐφθέγγετο, καὶ τοῦτο ἐκαλεῖτο στροφή deutet wenigstens auf diese Stellung hin. Hephaest. 14, p. 131: ἔστι δὲ τις ἐν ταῖς κωμῳδίαις καὶ ἡ καλουμένη παράβασις, ἐπειδὴν εἰσελθόντες εἰς τὸ θέατρον καὶ ἀντιπρόσωπον ἀλλήλοις στάντες οἱ χορευταὶ παρέβανον, wobei zu bemerken ist, dass die Parabase nie nach einem Stasimon eintritt. Vgl. ARNOLDT, Die Chorpartieen bei Aristophanes, p. 191 f. Xen. Anab. V, 4, 12: ἔστησαν ἀνὰ ἑκατὸν μάλιστα οἷον χοροὶ ἀντιστοιχοῦντες ἀλλήλοις. Id. Conv. 2, 20. Schemata dieser Stellung für 12 Personen MUFF a. a. O., p. 79; für 15 Personen BUCHHOLTZ, Tanzkunst des Euripides, p. 87, jedoch schwerlich richtig; für 24 Personen ARNOLDT, Aristoph., p. 185 ff. Vgl. im Allg. ibid., p. 188 f.

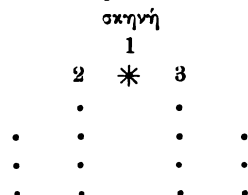
²⁾ Für den ungetheilten Chor CHRIST, Metrik, p. 670 nach HENSE, Chor des Sophokles, p. 20:



wo 1 der Chorführer, 2 und 3 die Parastaten sind; MUFF a. a. O., p. 217 für die Stellung κατὰ τοίχους:



vgl. p. 285, 307, 313. Ebendasselbst p. 19 und 137 für die Halbchorstellung



von ARNOLDT, Eurip., p. 230 falsch wiedergegeben. Vgl. ferner MUFF, p. 79.

ob der Chor nach Besteigung der Thymele aus der Stellung *κατὰ στοιχός* durch eine Viertelwendung nach rechts in die Stellung *κατὰ ζυγά* übergegangen sei, wo dann der Chorführer seinen Platz im dritten *στοιχός* gehabt haben würde, oder ob eine Rechtsschwenkung vollzogen sei, infolge deren die *ἀριστεροστάται* den ersten *στοιχός* der Bühne gegenüber gebildet hätten ¹⁾. Für die letztere Ansicht spricht abgesehen davon, dass so der Chorführer in eine seinen Functionen angemessene Stellung gebracht wurde, die Bezeichnung der *ἀριστεροστάται* als *πρωτοστάται* und der beiden anderen *στοιχοί* als *δευτεροστάται* bzw. *τριτοστάται*, welche nur auf die Stellung *κατὰ ζυγά* mit der Front nach der Bühne zu bezogen werden kann ²⁾. Der zweite der genannten Fälle endlich wurde nur in der Parabase der Komödie praktisch, in der sich der Chor den Zuschauern zuwandte und dieselben anredete ³⁾. Es ist nun zweifelhaft, ob die Umkehr nach den

261. 279. ARNOLDT, Euripid., p. 228. 229. 230. Id. Aristoph., p. 151. 185 f. Daselbst p. 184 ist die Litteratur für die Chorstellungen vollständig citiert. Vgl. ARNOLD bei Baumeister a. a. O., p. 387. Für die Parabase s. CHRIST, Metrik, p. 667.

¹⁾ O. MÜLLER, Eumen., p. 82 (vgl. Anhang, p. 37) setzte den Chorführer auf die Thymele, in der er einen Altar sah, und liess ihn über die beiden anderen Reihen weg mit den Bühnenpersonen sprechen. Die zweite Ansicht machte G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 144 geltend. In die dritte Reihe setzen den Koryphäos SCHULTZE a. a. O., p. 44; ARNOLDT, Aristoph., p. 187, Euripid., p. 228; MUFF a. a. O., p. 9 folgt dagegen mit Recht HERMANN.

²⁾ Im Kriegswesen hiessen in einem *στοιχός* die Männer mit ungerader Nummer *πρωτοστάται*, die mit gerader Nummer *ἐπιστάται*. Ael. Tact. 5. KÖCHLY, Gr. Kriegswesen, p. 107. Damit stimmt Poll. I, 127: *καὶ ὁ μὲν ἐκ δεξιᾶς τοῦ πρώτου ζυγοῦ πρωτοστάτης, καὶ πᾶν τὸ μέτωπον πρωτοστάται*. Im Kriegswesen haftet der Name also an einem *ζυγόν*, im Bühnenwesen jedoch waren die *πρωτοστάται* die ersten Männer jedes *ζυγόν*, und daher bezeichnet der Name einen *στοιχός*. Hes. *ἀριστεροστάτης· ὁ πρωτοστάτης τοῦ χοροῦ*. Schol. Aristid. III, p. 535 Dind.: *καὶ οἱ πῶτοι τοῦ χοροῦ ἀριστερόν στοιχόν* (scil. εἶχον). Wenn SCHULTZE, p. 44 und MUFF, p. 5 das *πῶτος* vom Zuschauer aus rechnen wollen, so steht dem entgegen, dass der Chor mit Ausnahme der Parabase und der *ἀντιπρόσωπον*-Stellung den Zuschauern den Rücken zuehrte, und man die Zählung der *στοιχοί* doch im Theaterwesen ebenso wie im Kriegswesen von der Front aus angefangen haben wird. Der *δευτεροστάτης* und *τριτοστάτης* werden Poll. IV, 106 erwähnt. Die erforderliche Schwenkung wird vielleicht angedeutet Ar. Av. 353. Die Notiz BEKKER, Anecd., p. 112, 26: *πρωτόβαθροι· ἐν ταῖς κηναῖς οἱ πῶτοι τῶν χορευτῶν ἐστῶτες* erklärt BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 93 für ein Missverständniss.

³⁾ Schol. Arist. Eq. 508: *λέγεται δὲ παράβασις ἥτοι ἐπειδὴ ἀπῆχται τῆς ἄλλης ὁποθέσεως ἢ ἐπειδὴ παραβαίνει ὁ χορὸς τὸν τόπον. ἐστᾶσι μὲν γὰρ κατὰ στοιχόν*

Zuschauern durch eine halbe Wendung hergestellt wurde, oder durch eine förmliche Schwenkung¹⁾. Jedenfalls wurde die Wendung während des *χομμάτων* vollzogen; dass während der Ausführung des zweiten Haupttheils der Parabase eine Trennung in Halbchöre eintrat, ist sehr wahrscheinlich²⁾.

Dass sich von der Regel, nach welcher der Chor ebensowenig die Bühne betrat, wie die Schauspieler die Orchestra³⁾, einige Ausnahmen finden, ist bereits hervorgehoben⁴⁾.

(οἱ) πρὸς τὴν ὀρχήστραν (gleich λογείον) ἀποβλέποντες· ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐφεξῆς ἐστῶτες καὶ πρὸς τοὺς θεατὰς βλέποντες τὸν λόγον ποιοῦνται. Diesen Worten fügt Suid. s. v. *παράβασις* noch hinzu: εἴτα διελθόντες τὴν καλουμένην παράβασιν ἐστρέφοντο πάλιν εἰς τὴν προτέραν στάσιν. Eine bestimmte Chorstellung ist indess durch diese Worte nicht indicirt. Poll. IV, 111 f.; Hephaest., p. 71; Hes. ἀνάπαιστα; Proll. De comoed. Dübner I, 44; VII; IX (p. XX, 3) und viele andere Stellen; vollständig aufgeführt bei ARNOLDT, Aristoph., p. 140. KOLSTER, De parabasi veteris comoediae Atticae parte antiquissima. Altona 1829. KOCK, De parabasi, antiquae comoediae Atticae interludio. Anclam 1856. AGTHE, Die Parabase und die Zwischenakte der alt-attischen Komödie. Altona 1866, Anhang dazu das. 1868. WESTPHAL, Proll. zu Aesch., p. 38 ff. MUFF, Ueber den Vortrag der chorischen Partien bei Aristophanes. Halle 1872, p. 86 ff., und was sonst ARNOLDT, Aristophanes, p. 140 citiert.

¹⁾ Für die blosse Umkehr sprechen Stellen wie Proll. De com., p. XIII, 47 Dübner: ὁ χορὸς ἀπὸ στροφῶν ἐποιεῖτο; ibid., p. XVII, VII, 4: πρὸς τὸν δῆμον ἀπεστρέφετο, p. XXV, Xc, 26: ὁ καὶ στροφὴν ἐσχῆκε τὴν κλήσιν φέρον. Dafür ARNOLDT, nach seinen Arist., p. 185 f. für die Chorstellungen gegebenen Schematen, der auch während der Epeisodien und Stasima den Chorführer den Zuschauern zunächst stehen lässt. Für eine Schwenkung spricht der Ausdruck *παραβαίνειν* τὸν τόπον und Schol. Ar. Pac. 733: *παράβασιν ἐκάλουν ἀπὸ τοῦ παραβαίνειν τὸν χορὸν ἀπὸ τῆς νενομισμένης στάσεως εἰς τὴν κανταντικρὴ τοῦ θεάτρον ὄψιν* . . . ἐστρέφετο δὲ ὁ χορὸς καὶ ἐγίνοντο στοίχοι δ'. εἴτα διελθόντες τὴν καλουμένην παράβασιν ἐστρέφοντο πάλιν εἰς τὴν προτέραν στάσιν. ὅγλον δὲ ποιοῦσιν αὐτοὶ οἱ ποιηταί, τὸ στρέφεσθαι σημαίνοντες καὶ τὸ παραβαίνειν. KOCK a. a. O., p. 7 ff., AGTHE a. a. O. (1866), p. 32 ff. bringen mit der Wendung eine Veränderung der Stellung *κατὰ στοίχους* in die *κατὰ ζυγά* in Verbindung. Für die als wahrscheinlicher anzusehende Schwenkung s. MYRIANTHEUS a. a. O., p. 17 ff.; MUFF, Arist., p. 86 ff., CHRIST, Metrik, p. 666 ff. Schwerlich zu billigen WESTPHAL, Metrik II, p. 313, der die Choreuten sich zu beiden Seiten der Thymele (im Sinne eines Altars) ordnen lässt.

²⁾ ARNOLDT, Arist., p. 144. CHRIST, Metrik, p. 666 f. WESTPHAL, Metrik II, p. 313. Handschriftlich überliefert in Rav. bzw. Ven. Ach. 1150. 1162. Nubb. 563. 595. Vesp. 1060. 1091. Av. 737. 769. 1058. 1088. MUFF, Arist., p. 91 denkt an Gesang des Gesammtchors.

³⁾ Poll. IV, 123: καὶ σκηνὴ μὲν ὑποκριτῶν ἔδειον, ἡ δὲ ὀρχήστρα τοῦ χοροῦ.

⁴⁾ S. oben p. 124 ff.

Ueber die Exodos ist nur zu bemerken, dass der Chor auf directem Wege von der Thymele zur Parodos wahrscheinlich in der Weise geordnet abmarschierte, in welcher er von der der Seite des Abzuges entgegengesetzten Parodos her einzuziehen pflegte. Auch bei der Exodos schritt der Flötenspieler voran¹⁾, der während der Ausführung seinen Platz auf der Thymele gehabt hatte²⁾.

Was nun die Frage nach dem Vortrage der chorischen Parteen betrifft, so ist dieselbe namentlich in den letzten Jahren ausserordentlich oft behandelt worden³⁾. Trotz des grossen in den be-

¹⁾ Vgl. oben p. 136, A. 1. MUFF, Arist., p. 97; id. Soph., p. 45. 87. 121 und öfter. ARNOLDT, Eurip., p. 350 f. MYRIANTHEUS, p. 20. CHRIST, Metrik, p. 260. 673.

²⁾ Zur Flötenbegleitung der Chöre Schol. Aristot. Nubb. 313: προηγύλου γάρ καὶ ταῖς τραγῳδίαις καὶ τοῖς κυκλίοις χοροῖς. Schol. Soph. Trach. 217: ἐρεθίζει γάρ ὁ αὐλὸς τὰς παρθένους πρὸς τὴν χορείαν. Vgl. Stellen, an denen die Begleitung eines Saiteninstrumentes ausgeschlossen wird: Aesch. Agam. v. 990: τὸν δ' ἄνευ λύρας ὁμῶς ὁμνῶμεν θρήνον κτλ. und Eur. Hel. v. 184: ἔνθεν οἰκτρὸν ὁμαδὸν ἔκλυον, ἄλυρον ἔλεγον. Ferner Soph. Oed. R. v. 186: παιᾶν δὲ λάμπει στονόεσσα τε γῆρυς ὁμαυλος und Eur. Alc. v. 445 ff.: πολλὰ σε μουσοπόλοι μέλφουσι καθ' ἐπτάτονόν τ' ὁρεῖαν χέλυν ἔν τ' ἀλόροις κλέοντες ὕμνοις, die sich nicht auf dramatische Chöre beziehen. Mitunter kam jedoch auch Begleitung von Saiteninstrumenten vor nach Sext. Empir., p. 751, 17 Bekk.: ὡσαύτως δὲ (sc. πρὸς λύραν ᾗδετο) καὶ τὰ παρὰ τοῖς τραγικοῖς μέλη καὶ στάσιμα φρεσικόν τινα ἔχοντα λόγον. Vgl. die Lyra auf dem das Satyrspiel betreffenden Vasengemälde bei WIESELER, D. d. B. VI, 2. CHRIST, Parakataloge, p. 29. 35. 47. Metrik, p. 649, MYRIANTHEUS a. a. O., p. 7. Oben p. 192, A. 3.

³⁾ Aus der umfangreichen Litteratur nennen wir das Wichtigste. TYRWHITT im Commentar zu Aristot. Poet., p. 153: „totus chorus numquam, opinor, nisi cantu loquebatur“ und „in meris sermonibus coryphaeus unus pro sociis verba faciebat.“ G. HERMANN, De choro Eumenid. I, p. 9 (= Opusc. II, p. 130), nach dem Aesch. Ag. 1344—1371 sämtliche Choreuten einzeln zu Worte kommen. O. MÜLLER, Eumen., p. 71—99. BAMBERGER, De carminibus Aeschyleis a partibus chori cantatis. Marburg 1832. G. HERMANN, De choro Vesparum. Leipzig 1843. HEIMSOETH, Vom Vortrag des Chors in den griechischen Dramen (1841) verlangte entschieden überall Vortrag des Gesammtchors. Neuerdings für Aeschylus: MUFF, De choro Persarum fabulae Aeschyleae. Halle 1878. Id. Der Chor in den Sieben des Aesch. Halle 1882. ARNOLDT, Der Chor im Agam. des Aesch. scenisch erläutert. Halle 1881. WECKLEIN, Technik und Vortrag der Chorgesänge des Aesch. N. Jahrb. für Phil. Suppl. XIII, p. 215 ff. — Für Sophokles: MUFF, Die chorische Technik des Soph. Halle 1877. O. HENSE, Der Chor des Soph. Berlin 1877. Derselbe, Recension des Buches von MUFF, N. Jahrb. 1878, Bd. 117, p. 1 ff. 81 ff. 145 ff. Derselbe, Ueber die Vortragsweise Sophokl. Stasima, Rh. Mus. XXXII, p. 489 ff. HOPPE, Ueb. d. Vortrag d. chorischen Interloquien bei Soph., Wissensch. Monatsbl. VII, p. 141 ff. — Für

treffenden, nach vielen Seiten hin höchst förderlichen, Forschungen bewiesenen Scharfsinnes sind jedoch nur in geringem Grade allgemein anerkannte Resultate erzielt, da bei ungenügenden Nachrichten der Alten und schwachen Anhaltspunkten in der Ueberlieferung die Forscher sich im Wesentlichen auf die Analyse der Chorgesänge selbst nach ihrem Inhalte sowie nach ihrer metrischen und grammatischen Form angewiesen sahen, und bei dieser die Ansichten oft weit auseinander gingen. Es ist sogar schon bezweifelt, ob es überall möglich sei, ein deutliches Bild von dem Vortrage der Chorgesänge zu gewinnen¹⁾. Um so mehr haben wir uns hier auf die Hervorhebung allgemeiner Gesichtspunkte zu beschränken. Wir bemerken in dieser Beziehung zunächst, dass hinsichtlich der Zahl der Vortragenden folgende Fälle unterschieden werden können: Einzelvortrag des Koryphäos, der Parastaten oder der anderen Choreuten, Vortrag der *ποῖχοι* oder *ζυγά*, Vortrag der Halbchöre und endlich Vortrag des Gesammtchors. Hinsichtlich der Weise des Vortrags sind auch hier wieder einfache Declamation, Gesang und Parakataloge möglich.

Der Koryphäos zunächst hat als Leiter des Chors im Dialog mit den Bühnenpersonen die chorische Partie zu übernehmen und recitiert vielleicht die Einzugs- und Auszugsanapästen der Parodos und Exodos, sowie die anapästischen Hypermetra während des Stückes²⁾;

Euripides: HENSE, De Ionis fabulae Euripideae partibus choricis. 1876. ARNOLDT, Die chorische Technik des Euripides. Halle 1878. WECKLEIN, Recension dieses Buches, Ztschr. für Gymnasialw. XXXII, p. 470 ff. FECHT, Quaest. choricæ Euripid. Freiburg 1878. — Für Aristophanes: MUFF, Ueb. den Vortrag der chorischen Partien bei Aristophanes. Halle 1872. ARNOLDT, Die Chorpatrien bei Arist. scenisch erläutert. Leipzig 1873. — Ueber den Vortrag der Halbchöre handelt besonders CHRIST, Theilung des Chors im attischen Drama. Abhdl. der bayrischen Akad. XIV, p. 198 ff.; über den der Marschlieder MYRIANTHEUS, Die Marschlieder des griech. Drama. München 1873. Vgl. ferner CHRIST, Die Parakataloge im griech. und röm. Drama. Abhdl. d. bayr. Akad. XIII, p. 155 ff.

¹⁾ ZACHER, Ueb. d. faktische und praktische Darstellung antiker Dichtwerke mit besonderer Berücksichtigung des Chors. Vhdl. der 33. Philol.-Vers. zu Gera, p. 64–73.

²⁾ Gegen ARNOLDT, der (Chor im Agamemnon des Aesch. scen. erläutert, p. 20 und 22) den anapästischen Theil der Parodos dem Chorführer giebt, macht GUHRAUER in Bursian's Jahresb. XLIV, p. 32 f. geltend, dass der Chor schwerlich nach dem gesprochenen Worte eines Einzelnen marschiert sei; das Eintreten des Chors bedeute das Hinzutreten des musikalisch-lyrischen Elementes, und der Chor müsse sich als eine Mehrheit charakterisieren. Derselbe

das Maass seiner Betheiligung am Vortrage der κομμοί, namentlich inwieweit er etwa mit den beiden Parastaten und Tritostaten seines στοιχος abwechselt oder auch ganz schweigt, bleibt zweifelhaft. In der Parabase fällt ihm der Vortrag des κομμάτιον, der ἀνάπαιστοι, des πνιγος und des ἐπίρρημα oder auch des ἀντεπίρρημα zu. Die Trimeter des Dialogs werden einfach declamiert; Trimeter, welche mit lyrischen Partien in enger Verbindung stehen, sowie die Tetrameter und Anapästien werden parakatalogisch vorgetragen; betheiligte sich der Koryphäos am Vortrage der κομμοί und στάσιμα, so hatte er zu singen.

Ueber den Vortrag einzelner Choreuten haben wir nur sehr dürftige Nachrichten bei den Scholiasten ¹⁾; HENSE hat in der Abtragödie des Kallias einen Beweis gefunden²⁾, und da Einzelvortrag handschriftlich bestätigt wird, wie in Aristophanes' Lysistrate³⁾ und aus manchen Stellen, von denen wir nur Aeschylos' Agamemnon v. 1344—1371 und Eumeniden v. 585—608 anführen, mit Sicherheit auf denselben geschlossen werden darf, so unterliegt es keinem Zweifel, dass Einzelvortrag stattgefunden hat, nur wird man denselben, was die melischen Partien anbetrifft, mehr in den κομμοί, als in den στάσιμα anzunehmen haben. Für den Vortrag der στοιχοι und ζυγά giebt es keine Nachrichten, höchstens könnte man ein

warnt davor, in melischen Partien aus den Gedankengruppen Rückschlüsse auf die Vortragsart zu machen, da wir mit dem musikalischen Elemente der Auführungen unbekannt seien.

¹⁾ Schol. Aesch. Eum. 140: ἀναστῆσαι αὐτὰς οὐκ ἄθρόως μιμούμενος ἐμφατικῶς τὴν ἀλήθειαν, ἀλλ' ἐγείρεται τις πρώτη, ὥστε μὴ ἄθρόως τὸν χορὸν φθέγγεσθαι. Schol. Aesch. Agam. 1347: πεντεκαίδεκα εἰσὶν οἱ τοῦ τραγικοῦ χοροῦ ὑποκριταὶ καὶ ἕκαστος αὐτῶν δίστιχον γνώμην λέγει· εἰπόντων δὲ τῶν ἑβ', πρὶν καὶ τοὺς πεντεκαίδεκα εἰπεῖν, προλαβοῦσα ἐξῆλθεν ἡ Κλυταιμνήστρα. ἀμίμητον γὰρ μετὰ τὸ πάντα εἰπεῖν τὰς οἰκείας γνώμας ὥσπερ ἀπὸ συνθήματος τινος τότε ἐξελθεῖν τὴν γυναῖκα.

²⁾ HENSE, Die Abtragödie des Kallias und die Medea des Euripides, Rh. Mus. XXXI, p. 582 ff., beruhend auf Athen. VII, p. 276 A: καὶ γὰρ Καλλίαν ἱστορεῖ (scil. Κλέαρχος) τὸν Ἀθηναῖον γραμματικὴν συνθεῖναι τραγωδίαν, ἀφ' ἧς ποιῆται τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν Εὐριπίδην ἐν Μηδείᾳ καὶ Σοφοκλέα τὸν Οἰδίπουν. Ibid. X, p. 453 C, wo eine genauere Beschreibung derselben gegeben ist und hinzugefügt wird: ὥστε τὸν Εὐριπίδην μὴ μόνον ὑπονοεῖσθαι τὴν Μηδείαν ἐντεῦθεν πεποιημένην: πᾶσαν, ἀλλὰ καὶ τὸ μέρος αὐτὸ μετενηνοχότα φανερόν εἶναι. S. jedoch die Bedenken von WECKLEIN in Bursian's Jahresb. V, p. 83 und BUCHHOLTZ ibid. IX, p. 16.

³⁾ Im Rav. steht vor einer Anzahl von Versen, z. B. 696, 735, 742, 758, 760 das Wort ἄλλη.

Scholion zu Aeschylus' Sieben darauf beziehen ¹⁾, indessen ist aus inneren Gründen sehr oft auf denselben geschlossen worden, und die Möglichkeit einer Vertheilung der Chorlieder an solche Gruppen ist durchaus nicht zu leugnen. Für die Theilung des Chors in ἡμι-*χόρια* endlich sprechen die Scholiasten ²⁾ und die handschriftliche Ueberlieferung an vielen Stellen des Aristophanes, namentlich in Betreff der Strophe und Antistrophe der Parabasen ³⁾: gesichert ist dieselbe durch die Handlung des Stückes in Sophokles' Aias bei der *μετάστασις* und *ἐπιπάροδος* des Chors ⁴⁾; MUFF hat aus inneren Gründen die Strophen und Antistrophen fast aller Stasima des Sophokles den Hemichorien zugetheilt, während er die Epoden vom Gesamtchor singen lässt ⁵⁾; dagegen sind WECKLEIN für Aeschylus und ARNOLDT für Euripides der Ansicht ⁶⁾, dass wer die Strophe singe, auch die Antistrophe vortrage.

Von dieser Theilung des Chors zum Zweck des Vortrages scheint die *διχορία* oder *ἀντιχορία* ⁷⁾ getrennt werden zu müssen; sie fand zwar ebenfalls in dem Hauptchore statt und darf nicht mit den Parachoregemen verwechselt werden, ist aber wahrscheinlich nur dann anzunehmen, wenn der Chor durch das ganze Stück hindurch in zwei durch Geschlecht oder Alter und dgl. unterschiedene Gruppen zerfällt. So bestand der Chor in Aristophanes' Vögeln ⁸⁾ und Lysi-

¹⁾ Schol. Aesch. Sept. 97: ταῦτα δὲ τινες τῶν τοῦ χοροῦ γυναικῶν πρὸς τὰς ἐτέρας φασίν. Besonders gefordert von HENSE, Chor des Soph., p. 5. 12.

²⁾ Schol. Arist. Ran. 372: εἰσθεσις ἐτέρα μέλους μονοστροφικοῦ διαιρεθέντος τοῦ χοροῦ. 398. 440. Jedoch am Ende des erstgenannten Scholions: ἐντεῦθεν Ἀριστάρχος ὑπενόησε μὴ ὅλου τοῦ χοροῦ εἶναι τὰ πρῶτα. τοῦτο δὲ οὐκ ἀξιόπιστον πολλάκις γὰρ ἀλλήλοις οὕτω παρακλείονται (οἱ περὶ τὸν χορόν).

³⁾ Zusammengestellt von ARNOLDT, Aristoph., p. 180 f., und in Betreff der Parabasen *ibid.*, p. 144. Wahrscheinlich sind jedoch diese Angaben zum Theil unrichtig, wie ich das für den Cod. Rav. hinsichtlich Arist. Ach. 557. 560. 575. 576 constatieren kann.

⁴⁾ Soph. Aias 814. MUFF, Soph., p. 70. Anders SCHÖNBORN, p. 253.

⁵⁾ So auch CHRIST, Metrik, p. 652.

⁶⁾ WECKLEIN, Chorges. d. Aesch., p. 238. ARNOLDT, Eurip., p. 212.

⁷⁾ Poll. IV, 107: καὶ ἡμιχόριον δὲ καὶ διχορία καὶ ἀντιχορία (ἀντιχόρια Bekk.). εἶκε δὲ ταῦτόν εἶναι ταυτὶ τρία ὀνόματα · ὅποταν γὰρ ὁ χορὸς εἰς δύο μέρη τμηθῇ, τὸ μὲν πρῶγμα καλεῖται διχορία, ἑκατέρα δὲ ἡ μοῖρα ἡμιχόριον, ἃ δ' ἀντάδουσιν ἀντιχόρια. Hes. διχοριάζειν · ἐν δύο χοροῖς ᾄδειν. S. SCHULTZE, a. a. O., p. 52 f.

⁸⁾ Schol. Arist. Eq. 589: συνειστίχει δὲ ὁ χορὸς ὁ μὲν κωμικός ἐξ ἀνδρῶν ἤδη καὶ γυναικῶν ὁμοῦ δὲ καὶ ἐκ παιδῶν κθ', ὡς καὶ οὗτος ἀπηρίθμησεν ἐν Ὀρνεῖσι ἀρρενας μὲν ὕρνις ἐβ', θηλείας δὲ τοσαύτας.

strate aus einer männlichen und einer weiblichen Gruppe von gleicher Stärke. In den erhaltenen Tragödien existiert kein Beispiel; es ist jedoch *δελχορία* mit Recht für Phrynichos' Phönissen¹⁾, ohne Grund für die Schutzflehenden des Aeschylus²⁾ und Euripides³⁾ angenommen worden. Die merkwürdige Nachricht, der zufolge bei der *δελχορία* in der Komödie auf die nach Alter und Geschlecht angesehenere Gruppe 13, auf die andere nur 11 Choreuten entfallen seien, scheint auf einem Irrthume zu beruhen⁴⁾.

Dass der dramatische Chorgesang mit Tanz verbunden war, ist von vornherein um so wahrscheinlicher, als die Tragödie sich aus dem Dithyrambus entwickelt hat, und die Verbindung von Gesang und Tanz in dem Wesen der griechischen Lyrik lag; es spricht dafür die Bezeichnung *ὀρχήστρα* und der Umstand, dass dramatische Dichter *ὀρχηστᾶι*⁵⁾ genannt wurden; endlich ist die Sache auch viel-

¹⁾ O. MÜLLER, Ind. schol. Gotting. 1835/6. WELCKER, Gr. Trag. I, p. 26. SCHULTZE a. a. O., p. 53.

²⁾ Aesch. Suppl. v. 954: ὁμοῖς δὲ πᾶσαι σὺν φίλαις ὁπάσοι θράσος λαβοῦσαι στείγεται εὐερκῇ πόλιν. v. 977: τάσσεσθε, φίλαι δμῶϊδες, οὕτως, ὥς ἐφ' ἐκάστη διελκήμεν Δαναὸν θεραπευομένης φερνῆν. v. 1022: ὁποδίσσεσθε δ' ὁπαδοὶ μέλος. BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 61 f., dem SCHULTZE a. a. O. beistimmt. WECKLEIN, Vortr. d. Chorges. d. Aesch., p. 228 lässt dagegen richtig zu dem Hauptchor wie in den Eumeniden einen Nebenchor treten. Vgl. dens. Philol. XLIII, p. 715. Aehnlich SCHÖNBORN, p. 289. Es fehlt indessen jede Andeutung von dem Auftreten dieses Nebenchors, der als Parachoregem zu charakterisieren ist. G. HERMANN ad v. 992 (1023 Dind.) wollte von Dienerinnen überhaupt nichts wissen.

³⁾ BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 76, G. HERMANN, Praef. Ed., p. XVI, SCHÖNBORN, p. 190 nehmen 14 Choreuten an und zwar 7 Mütter und 7 Dienerinnen. SCHULTZE a. a. O., p. 53 hält die Zahl der Dienerinnen für grösser als die der Mütter. Dem gegenüber hat ARNOLDT, Eur., p. 72—78 gezeigt, dass der Chor aus 5 Müttern (einem τοῖχος) und 10 Dienerinnen (zwei τοῖχοι) bestand und am Schluss ein Nebenchor von παιδὲς hinzutrat. Vgl. v. 106 f.: οἱ δ' ἄμφι τόνδε παῖδες ἦ τούτου τέκνα; Al. οὐκ, ἀλλὰ νεκρῶν τῶν ὀλωλότων κόροι. Es müssen demnach ihrer 5 gewesen sein, obwohl v. 1123 ff. nur vier reden.

⁴⁾ Schol. Arist. Eq. 589: ἔστι δ' ὅτε καὶ ἡμιχόρια ἔσταντο ἦτοι ἐξ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. ἐν δὲ τοῖς τοιοῦτοις χοροῖς, εἰ μὲν ἐξ ἀνδρῶν εἴη καὶ γυναικῶν ὁ χορός, ἐπλεονέκει τὸ τῶν ἀνδρῶν μέρος καὶ ἦσαν ἑγ', αἱ δὲ γυναῖκες ἑνδεκα. εἰ δὲ παίδων εἴη καὶ γυναικῶν, αἱ μὲν γυναῖκες ἑγ' ἦσαν, οἱ δὲ παῖδες ἑα'. εἰ δὲ πρεσβυτῶν καὶ νέων, τοὺς πρεσβύτερας πλεονέκειν φασι. SCHNEIDER, p. 198 glaubt, die eine Hälfte sei durch Zutritt des Chorführers auf 13 gebracht, während die andere die gewöhnliche Stärke von 12 Personen gehabt habe. SCHULTZE, p. 52 wie oben.

⁵⁾ Athen. I, p. 22 A: φασι δὲ καὶ ὅτι οἱ ἀρχαῖοι ποιηταὶ Ἡέσιος, Πρατίνος, Καρκίνος, Φρύνιχος ὀρχηστᾶι ἐκαλοῦντο διὰ τὸ μὴ μόνον τὰ ἑαυτῶν δράματα εἰσφέρειν

fach bezeugt. Fraglich ist jedoch, ob sämtliche χορικά des Schauspiels von orchestischen Bewegungen begleitet waren. Was zunächst die στάσιμα anbetrifft, so hat man entsprechend der Erklärung, welche mehrere durch die Etymologie getäuschte Grammatiker von diesem Worte aufstellen, mehrfach angenommen, dass denselben der Tanz gefehlt habe¹⁾; indessen ist diese Ansicht jetzt als falsch erkannt, da einerseits die aristotelische Erklärung des Wortes nichts von einer solchen Bestimmung enthält²⁾, und andererseits in den betreffenden Liedern mitunter auf die begleitenden Tänze hingewiesen wird³⁾. Hinsichtlich dieser Tanzbewegungen selbst erfahren wir, der Chor habe sich bei der Strophe nach rechts, bei der Antistrophe nach links gewandt und die Epode stehend gesungen; doch kann sich dies wohl nur auf solche Stasima beziehen, in denen eine Theilung des Chors in Halbhöre nicht eintrat⁴⁾. Gegen eine andere

εἰς ὄρχησιν τοῦ χοροῦ, ἀλλὰ καὶ ἔξω τῶν ἰδίων ποιημάτων διδάσκειν τοὺς βουλομένους ὀρχεῖσθαι. HELBIG, Quaestiones scaenicae. Bonn 1861, p. 1.

¹⁾ Hypoth. ad Aesch. Pers.; Schol. Eur. Phoen. 202; s. o. p. 210, A. 4. Et. Magn. p. 725, 2: στάσιμον τὸ μέλος τοῦ χοροῦ· ὅταν γὰρ ὁ χορὸς μετὰ τὴν πάροδον διατίθεται· τὸ μένων ἀκίνητος, πρὸς τὴν ὑπόθεσιν ἂν εἰκότως στάσιμον λέγοιτο. Suid. s. v. στάσιμον· εἶδος μέλους, ὅπερ ἱστάμενοι ἤδον οἱ χορευταί. Vgl. Schol. Arist. Ran. 1281 und Vesp. 270. Mehr bei MYRIANTHEUS a. a. O., p. 119, A. 7. BOECKH, Antigone, p. 280, A. 3. KOCK, Parodos, p. 17. ASCHERSON, Umriss der Gliederung des gr. Drama, N. Jahrb. Suppl. IV, p. 413 f. KIRCHHOFF, Orchestische Eurythmie II, 2, p. 1 f.

²⁾ Aristot. Poet. 12: στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἄνευ ἀναπαύσεως καὶ τροχαίου, von WESTPHAL, Prolegomena zu Aeschylos' Tragödien, p. 60 ff, geändert in στάσιμον δὲ μέλος (τοῦ) χοροῦ τὸ (μετ' ἐπεισόδιον) ἄνευ ἀναπαύσεως καὶ τροχαίου. Tzetzes bei Cram. Anecd. Oxon. III, p. 344, 23: τὸ στάσιμον δὲ παρὰ χοροῦ μέρος πλὴν ἀναπαύσεως καὶ τροχαίου τῶν μέτρων. Hiemit ist nach MYRIANTHEUS a. a. O., p. 119 wohl die Marschbewegung, aber nicht die Orchestik ausgeschlossen. (t. HERMANN ad Poet. 12, 8. El. doct. metr., p. 727. Epit. doct. metr. §. 665: „neque stasimum ab eo, quod immotus stet chorus, dictum est, sed quod a choro non accedente primum et ordines explicante, sed jam tenente stationes suas canatur“. Vgl. desselben Opusc. VI, 2, p. 161. MUFF, Sophokl., p. 32 ff. WESTPAHL, Metrik II, p. 311. Christ, Metrik, p. 696. OEHMICHEN a. a. O., p. 14 nennt die στάσιμα auf Grund einer Bemerkung von O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 66 und Eumen., p. 84 (vgl. ARNOLDT, Euripid., p. 42) 'carmina stativa', hoc est 'tamquam in stationibus quibusdam actionis scaenicae cantata'.

³⁾ Z. B. Soph. Oed. R. 895: εἰ γὰρ αἱ τοιαῖδε πράξεις τίμναι, τί δὲ με χορεύειν. Aesch. Eum. 307: ἄγε δὴ καὶ χορὸν ἄψωμεν. Arist. Thesm. 953 ff.: ὄρμα, χώρει κοῦφα ποδῖν, ἄγ' εἰς κύκλον, χειρὶ σύναπτε χεῖρα, ῥυθμὸν χορείας ὕπαγε πάντα· βραῖνε καρπαλίμοις ποδοῖν. MUFF, Soph., p. 33 weist auch auf Soph. Oed. Col. v. 668 ff. hin. Vgl. dens. Aristoph., p. 164.

⁴⁾ Schol. Eur. Hec. 647 (p. 211 Dind.): ἱστέον δὲ ὅτι τὴν μὲν τροφήν κινού-

Ansicht, nach der die einzelnen Choreuten durch eine kunstvolle Tour ihre Plätze gewechselt hätten, das Ganze des Chors jedoch seinen Platz behauptet habe, ist schon vorlängst protestiert worden¹⁾. Dagegen ist es möglich und nicht unbezeugt, dass nicht stets die singenden Choreuten zugleich tanzten, sondern dass ein Theil des Chors, etwa der eine Halbchor sang, während der andere den Tanz ausführte²⁾. Analog sind die Fälle, wo der Tanz so arrangiert war, dass der Chor zum Gesang des Chorführers tanzte³⁾. Die Parodos betreffend, so dürfen wir Tanz für diejenigen Theile derselben annehmen, zu welchen nicht marschiert wurde⁴⁾, wie z. B. in den Parodoi des Sophokles bis auf die der Elektra und des Oedipus auf Kolonos, welche kommatisch sind; bestimmt bezeugt ist der Tanz in den Einzugsgesängen von Aristophanes' Frieden und Plutos, wahrscheinlich ist er in den Acharnern und Fröschen. Auch die κομμοί scheinen bisweilen mit einer mässigen Orchestik verbunden gewesen zu sein⁵⁾. Zu den exodischen Liedern, welche in das Gebiet der Parakataloge gehören, wurde nicht getanzt; eine Ausnahme machen jedoch die Ekklesiazusen und die Wespen, wo der Chor den tanzenden Karkiniten selbst tanzend folgt⁶⁾. Auch für die melischen

μενοι πρὸς τὰ δεξιὰ οἱ χορεύονται ἤδον. τὴν δὲ ἀντίστροφον πρὸς τὰ ἀριστερά. τὴν δὲ ἐπὶ ᾧ ἰστάμενοι ἤδον. Vgl. ARNOLDT, Aristoph., p. 191; Eurip., p. 188.

¹⁾ O. MÜLLER, Eum., p. 95 dachte an den militärischen χόρευος ἐξελεγμός. Dagegen G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 158 f.

²⁾ Luc. De saltat. 30: πάλαί μὲν γὰρ αὐτοὶ καὶ ἤδον καὶ ὠρχοῦντο· εἴτ' ἐπειδὴ κινουμένων τὸ ἄσθμα τὴν ψῆδὴν ἐπετάραττον, ἄμεινον ἔδοξεν ἄλλους αὐτοῖς ὑπάδειν. Ibid. 16: ἐν Δῆλῳ δὲ οὐδὲ αἱ θυσίαι ἄνευ ὀρχήσεως, ἀλλὰ σὺν ταύτῃ καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίνοντο. παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῇ καὶ κιθάρᾳ οἱ μὲν ἐγόρευον, ὑπὸ ὠρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. Christ, Metrik, p. 699, und über die Bedeutung des ὑπὸ ibid., p. 700. Ueber KIRCHHOFF's (Orchest. Eurythmie II, 2, p. 8) irrthümliche Auffassung der Sache s. MUFF, Soph., p. 35 f., der diese Art des Tanzes auf die Hyporcheme beschränkt wissen will.

³⁾ Arist. Plut. 290—321 recitierte Karion die Verse, zu denen der Chor tanzte. Vgl. ARNOLDT, Aristoph., p. 138. MUFF, Aristoph., p. 174. Soph. Trach. 205 ff. sang der Chorführer die ersten Verse allein, v. 216 fiel der ganze Chor singend und tanzend ein. MUFF, Soph., p. 194 f. Diese Thätigkeit des Chorführers nannte man ἐξέρχειν. Arist. Poet. 4: ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον.

⁴⁾ WESTPHAL, Metrik II, p. 311.

⁵⁾ MUFF, Soph., p. 42. Hinsichtlich der Dochmien s. CHRIST, Metrik, p. 435. 456.

⁶⁾ Arist. Eccl. 1179: αἶρεσθ' ἄνω, ἰαί, εὐαί. Schol. Arist. Vesp. 1536: εἰσέρχεται γὰρ ὁ χορὸς ὀρχούμενος, οὐδαμῶς δὲ ἐξέρχεται (scil. ὀρχούμενος). Der Chor hebt die Ausnahme selbst hervor Vesp. 1535 f.: ἀλλ' ἐξάγειτ', εἴ τι φιλεῖτ'

Parteien der Parabasen sowie für die Wechselgesänge des Chors lässt sich orchestrische Begleitung nachweisen ¹⁾).

Wenn nun in den erwähnten Fällen das orchestrische Element das secundäre gewesen zu sein scheint, so war es die Hauptsache in dem sogen. *ὕπορχημα* ²⁾), welches den lebhaften Tänzen der Kreter seinen Ursprung verdankt. Diese galten für die vorzüglichsten Tänzer und bildeten einen mimischen Reigen aus, der gleichsam ein Commentar zu dem gesungenen Liede war. Dem entsprechend hatten die Hyporcheme im Drama einen aufregenden Rhythmus und einen lebhafteren Tanz ³⁾). Beispiele solcher Lieder sind bei Sophokles die

ὀρχούμενοι, θύραζε ἡμᾶς ταχύ. τοῦτο γάρ οὐδεὶς πω πάρος δέδρακεν ὀρχούμενον ὅστις ἀπήλλαξεν χορὸν τρυφιδῶν. Ueber die Exodos der Lysistrate s. p. 224.

¹⁾ Arist. Pac. 776: *Μοῦσα, τὸ μὲν πολέμους ἀπαταμένη μετ' ἐμοῦ τοῦ φίλου χόρευσον.* Ran. 675: *Μοῦσα χορῶν ἱερῶν ἐπίβηθι καὶ ἔλθ' ἐπὶ τέρψιν αἰσιδᾶς ἡμᾶς.* Av. 737 ff.: *Μοῦσα λοχμαία, ποικίλη. μεθ' ἧς ἐγὼ νάπαισι καὶ κορυφαῖς ἐν ὀρεῖαις, ἰζόμενος μελίας ἐπὶ πολλοκόμου. δι' ἐμῆς γένους ξουθῆς μελέων Πανὶ νόμους ἱερῶς ἀναφαίνων σεμνά τε μητρὶ χορεύματ' ὀρεῖα.* WESTPHAL, Metrik II, p. 586. Für die Wechselgesänge Eur. Bacch. 1153: *ἀναχορεύσωμεν Βάκχιον, ἀναβοάσωμεν ξυμφορὰν τὰν τοῦ δράκοντος ἐκγενέτα Πενθέως.*

²⁾ CRAMER, Anecd. Paris. I. p. 19: τῆς τραγικῆς ποιήσεως εἶδη εἰσὶ δέκα, πρόλογος . . . ὑπορχηματικός . . . Athen. XIV, p. 631 C: ἡ ὑπορχηματικὴ ὀρχησις ἐστίν, ἐν ᾗ ᾄδων ὁ χορὸς ὀρχεῖται. Procl. Chrestom., p. 320 b, 33 Bekk.: ὑπορχημα τὸ μετ' ὀρχήσεως ἀδόμενον μέλος ἐλέγετο. Tzetzes, CRAM., Anecd., Ox. III, p. 346, 23. Den Unterschied zwischen *στάσιμον* und *ὕπορχημα* bezeugt Schol. Soph. Trach. 216: τὸ γὰρ μελιδάριον οὐκ ἐστὶ στάσιμον, ἀλλ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ὀρχοῦνται. Vgl. Schol. Soph. Ai. 693: τρέπεται ὁ χορὸς ἐπὶ τῷ παύεσθαι τῆς νόσου τὸν Αἴαντα, καὶ φησὶν, ὅφ' ἡδονῆς ἔφριξα καὶ βούλομαι χορεῦσαι· εὐεπίφορος δὲ ὁ ποιητὴς ἐπὶ τὰς τοιαύτας μελοποιίας, ὥστε ἐντιθέναι τι καὶ τοῦ ἡδέος. O. MÜLLER, Kl. Schr. I, p. 518. SOMMERBRODT, Scaen., p. 220 ff. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 1, p. 628. Athen. XIV, p. 628 D: διὰ ταῦτα γὰρ καὶ ἐξ ἀρχῆς συνέταττον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐλευθέροις τὰς ὀρχήσεις καὶ ἐγρῶντο τοῖς τῆμασι σημείοις μόνον τῶν ἀδομένων τηροῦντες· αἰεὶ τὸ εὐγενὲς καὶ ἀνδρῶδες ἐπ' αὐτῶν. θῆεν καὶ ὑπορχήματα τὰ τοιαῦτα προσηγόρευον. Vgl. ibid. I, p. 15 D. — Es war ursprünglich besonders dem Satyrdrama und der Komödie eigen: CRAMER, Anecd. Paris. I, p. 20: ὑπορχημα δ' ἂν εἴη μᾶλλον τῶν σατύρων. ἐκεῖνοι γὰρ ᾄδοντες ὀρχοῦνται. Athen. XIV, p. 630 E: ἡ δ' ὑπορχηματικὴ (ὀρχησις) τῇ κωμικῇ οἰκείουται, ᾗτις καλεῖται κόρδαξ.

³⁾ Schol. Pind. Pyth. II, 127: ἐνιοὶ μὲν οὖν φασὶ πρώτον Κούρχτας τὴν ἐνοπλον ὀρχήσασθαι ὀρχησιν. αὐθις δὲ Πύρριχον Κρήτα συντάξασθαι Θάλητταν δὲ πρώτον τὰ εἰς αὐτὴν ὑπορχήματα. Σωσίβιος δέ, τὰ ὑπορχήματα μέλη πάντα Κρητικὰ λέγεσθαι. Athen. V, p. 181 B; XIV, p. 630 B; Soph. Ai. 700: ὅπως μοι Νύττα Κνώστει ὀρχήματ' αὐτοδᾶτ' ἐνὼν ἰάψῃς. Reiche Nachweisungen bei von LEUTSCH, Metrik, p. 242. 379 ff. Vgl. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 1, p. 592. O. MÜLLER, Dorier II, p. 337. WESTPHAL, Metrik II, p. 575 ff. H. SCHMIDT, Antike Compositionslehre, p. 355. CHRIST, Metrik, p. 695.

Lieder Aias v. 693 ff., Antigone v. 1115 ff., Trachinierinnen v. 205 ff., bei Aristophanes Lysistrate v. 1247 ff., 1279 ff. 1297 ff., Thesmophoriazusen v. 953 ff., Ekklesiazusen v. 1167 ff., vielleicht auch bei Sophokles im König Oedipus v. 1086 ff. und im Philoktet v. 391 ff. und v. 507 ff. ¹⁾).

Nach den drei Arten der Dramen unterschied man drei Arten von Tänzen, in der Tragödie war die ἐμμέλεια, in der Komödie der κόρδαξ, im Satyrdrama die σίκινις üblich ²⁾). Die erste hatte einen maassvollen Charakter und bewahrte selbst bei der lebhaftesten Gemüthsbewegung eine feierliche Würde ³⁾); der κόρδαξ war ein wilder obscöner Tanz ⁴⁾), die σίκινις endlich war zwar rasch und tumultuarisch, doch ohne Pathos und scherzhaft, sie ahmte die ernsthaften Bewegungen spöttisch nach und übertrug sie ins Lächerliche ⁵⁾). Die

¹⁾ Die verschiedenen Ansichten über die beiden letzten stellt zusammen MUFF, Soph., p. 173. 243. Ueber Arist. Eccl. 1167 s. WESTPHAL, Metr. II, p. 384, MUFF, Arist., p. 25, wo auf die Worte v. 1165: Κρητικῶς οὖν τῷ πόδε καὶ τῷ κίνησι (Gewicht gelegt wird. Mehr bei WESTPHAL II, p. 582 ff.

²⁾ Poll. IV, 99: εἶδη δὲ ὀρχημάτων ἐμμέλεια τραγική, κόρδακος κωμικαί, σίκινις σατυρική. Luc. De salt. 22: τριῶν γούν οὐσῶν τῶν γενικωτάτων ὀρχήσεων, κόρδακος καὶ σικινίδος καὶ ἐμμελείας κτλ. Ibid. 26: δοκεῖς δὲ μοι, ὅταν κωμωδοῖαν καὶ τραγωδοῖαν ἐπαινῇς, ἐπιελήσθαι ὅτι καὶ ἐν ἑκατέρᾳ ἐκείνων ὀρχήσεως ἴδιόν τι εἶδος ἔστιν, οἷον τραγικῇ μὲν ἡ ἐμμέλεια, κωμωδικῇ δὲ ὁ κόρδαξ, ἐνίοτε δὲ καὶ τρίτης σικινίδος προσλαμβάνομένης. BEKKER, Anecd., p. 101, 16: κόρδακα καὶ κορδακίζειν: ὅτι δὴ γένος ὀρχημοῦ ὁ κόρδαξ, Ἀριστόξενος ἐν τῷ περὶ τραγικῆς ὀρχήσεως δηλοῖ οὕτως· ἦν δὲ τὸ μὲν εἶδος τῆς τραγικῆς ὀρχήσεως ἡ καλουμένη ἐμμέλεια, καθάπερ τῆς σατυρικῆς ἡ καλουμένη σίκινις, τῆς δὲ κωμικῆς ὁ καλούμενος κόρδαξ. Athen. I, p. 20 E. XIV, p. 630 C. Mehr bei VON LEUTSCH a. a. O., p. 384.

³⁾ Athen. XIV, p. 630 E: ἡ δὲ γυμνοπαδικὴ παρεμφερής ἐστι τῇ τραγικῇ ὀρχήσει, ἥτις ἐμμέλεια καλεῖται· ἐν ἑκατέρᾳ δὲ ὁρᾶται τὸ βαρὺ καὶ τὸ σεμνόν. Suid. ἐμμέλεια· χορικὴ ὀρχησις. διγῶς, ἐμμέλεια καὶ ἐμμελία, ἡ εὐρυθμία. Plat. Legg. VII, p. 816 A: καὶ ὅσοι τῶν ὀρχήσεων τῶν καλῶν εἶδη κατεστήσατο, τὸ μὲν πολεμικὸν πυρρίχην, τὸ δ' εἰρηνικὸν ἐμμέλειαν, ἑκατέρῃ τὸ πρέπον τε καὶ ἀρμόττον ἐπιθεῖς ὄνομα.

⁴⁾ Hes. κόρδαξ· εἶδος ὀρχήσεως ἀσέμνως κομῶ (darüber s'). Id. κορδακίζουσα· αἰσχρὰ ὀρχουμένη. Theophr. Char. 6, 1: ὁ δὲ ἀπονουνημένος τοιοῦτός τις οἶος . . . ὀρχεῖσθαι νήφων τὸν κόρδακα. Dem. Ol. II, §. 18: τὴν καθ' ἡμέραν ἀκρασίαν τοῦ βίου καὶ μέθην καὶ κορδακισμοῦς οὐ δυνάμενος φέρειν. Arist. Nubb. 540 rühmt, wohl nicht ganz mit Recht, seine Komödie οὐδὲ κόρδαχ' εἴλκυσεν, dazu Schol.: κόρδαξ κωμικὴ. ἥτις αἰσχρῶς κινεῖ τὴν ὁσφύν. ἔστι δὲ ὀρχήσεως κωμικῶς εἶδος ἀσχημόνος.

⁵⁾ Et. M. σίκινις· εἴρηται σίκινις παρὰ τὸ σείεσθαι καὶ κινεῖσθαι. Athen. XIV, p. 630 C: οὐ γὰρ ἔχει πάθος αὐτὴ ἡ ὀρχησις, διὸ οὐδὲ βραδύνει. Dion. Hal. A. R. VII, 72: οὗτοι κατέσκηπτόν τε καὶ κατεμμοῦντο τὰς ποικίλας κινήσεις, ἐπὶ τὰ γελοιότερα μεταφέροντες. WELCKER, Anhang zur Aesch. Tril., p. 338. WISELER, Das Satyrspiel, p. 62—66. Die begleitende Flötenweise hieß σικιννατόρβη nach Athen. XIV, p. 618 C.

Scheidung der drei Tanzweisen, ist jedoch nicht so zu verstehen, als ob jede derselben unzertrennlich mit einer Art des Drama verbunden gewesen wäre; ohne Zweifel hat Aristophanes seine ernstesten Chorlieder nicht mit dem *κόρδαξ* begleiten lassen ¹⁾. Das Einzelne des Tanzes betreffend, so kennen wir zwar die Namen einer Menge von Tanzfiguren (*σχήματα*) ²⁾, man hat auch neuerdings versucht, in das Detail der Tanzkunst einzudringen ³⁾; es wird jedoch sehr schwer bleiben, sich ein klares Bild von den Tänzen zu machen. Die Erfindung der *σχήματα* war zunächst Sache des Dichters, wie in Bezug auf Phrynichos und Aeschylos bekannt ist ⁴⁾, doch waren auch die *χοροδιδάσκαλοι* ⁵⁾ in dieser Richtung thätig, und je mehr sich die Dichter von der Einübung des Chors zurückzogen, desto mehr fiel wohl dies Geschäft jenen zu. Während des peloponnesischen Krieges scheint es mit der chorischen Tanzkunst abwärts gegangen zu sein, wenigstens hören wir Klagen über müßiges Stehen des Chors ⁶⁾. Schliesslich werde noch bemerkt, dass der Chor vor seinem Auf-

¹⁾ CHRIST, Metrik, p. 695. Vgl. auch Arist. Nubb. 540.

²⁾ Poll. IV, 95—105. Reiches Material bei VON LEUTSCH, Metrik, p. 378 f. 392 f., 400. Einiges bei GEPPERT, p. 256 ff. Ueber die *σχήματα* vgl. KIRCHHOFF, Orchest. Eurythmie I, 6; SOMMERBRODT, Scaen., p. 216 (nicht vollkommen richtig). Sie sind mimetisch, repräsentieren das Moment der Ruhe und werden durch die *χοροί* (Tanzschritte) mit einander verbunden.

³⁾ H. BUCHHOLTZ, Die Tanzkunst des Euripides. Leipzig 1871. CHR. KIRCHHOFF, Die orchestische Eurythmie der Griechen. I. Grundzüge der Theorie. II. Analyse der Praxis. 1) Die orchestischen Diagramme zu Eurip. Hippol. 2) Das erste Stasimon in der Antigone des Sophokles. Altona 1873.

⁴⁾ Plut. Qu. conv. VIII, 9, 3, 10, p. 732 F: καίτοι καὶ Φρόνιχος, ὁ τῶν τραγωδιῶν ποιητής, περὶ αὐτοῦ φησιν. ὅτι Σχήματα δ' ὀρχήσεις τότε μοι πόρην, ὅσος ἐνὶ πόντῳ κύματα ποιεῖται χεῖματι νύξ ὅλοή. Athen. I, p. 21 E: πρῶτον αὐτόν (Αἰσχύλον) φησι σχηματίζειν τοὺς χοροὺς ὀρχηστοδιδασκάλους οὐ χρησάμενον, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τοῖς χοροῖς τὰ σχήματα ποιοῦντα τῶν ὀρχήσεων καὶ ὅλως πᾶσαν τὴν τῆς τραγωδίας οἰκονομίαν εἰς αὐτὸν περιεστάν, wo in πρῶτον eine Ungenauigkeit liegt, wie HELBIG, Quaestiones scaen. Ponn 1861, p. 1 gezeigt hat. Vgl. ibid. das Fragment des Aristophanes (M. p. 1177 = K. n. 677), wo Aeschylos sagt: τοῖσι χοροῖς αὐτὸς τὰ σχήματα ἐποίουν.

⁵⁾ Athen. I, p. 21 F: καὶ Τέλειος δὲ ἢ Τελέτης, ὁ χοροδιδάσκαλος, πολλὰ ἐξέοργκε σχήματα, ἄκρως ταῖς χερσὶ τὰ λεγόμενα δεικνυούσας. ibid., p. 22 A: Τελέτης, ὁ Αἰσχύλου ὀρχηστής, οὕτως ἦν τεχνίτης, ὥστε ἐν τῷ ὀρχεῖσθαι τοὺς ἑπτὰ ἐπὶ Θέβας φανερὰ ποιῆσαι τὰ πράγματα δι' ὀρχήσεως.

⁶⁾ S. das Fragment des Plato oder Aristophanes bei Athen. XIV, p. 628 E (M. II, p. 659 = K. p. 636): ὥστ' εἰ τις ὀρχοῖτ' εὖ, θέαμ' ἦν· νῦν δὲ θρῶσιν οὐδέν, ἀλλ' ὥσπερ ἀπόπληκτοι σταδὸν ἐστῶτες ὠρόνται. Vgl. HELBIG a. a. O., p. 3 f.

treten sich in den Räumen des Bühnengebäudes aufhielt, aus denen er in die offenen Zugänge der Orchestra eintrat; die dazu erforderlichen Thüren sind jetzt im Theater zu Epidauros gefunden. Nach seinem Abtreten begab er sich in jene Räume zurück¹⁾.

§. 17.

Das Costüm in der Tragödie und dem Satyrdrama.

Das Costüm²⁾ der Schauspieler war nach der Gattung der Dramen verschieden; wir haben daher ein vierfaches, das der Tragödie, des Satyrspiels, der alten und der neueren Komödie, zu unterscheiden. Was zunächst das tragische betrifft, so ist uns dasselbe aus bildlichen³⁾ und schriftlichen⁴⁾ Quellen ziemlich bekannt, und wir wissen,

¹⁾ Vgl. oben p. 27, A. 4. Philolog. XXXV, p. 321, A. 16. E. PETERSEN, Ueber die Preisrichter der Grossen Dionysien zu Athen. Dorpat 1878, p. 13, A. 25.

²⁾ SCHOENE, De personarum in Euripidis Bacchabus habitu scaenico. Leipzig 1831. SCHNEIDER, Att. Th., p. 158 ff. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 183 ff. WIESELER, Das Satyrspiel, p. 72. Derselbe, De difficilioribus quibusdam Pollucis aliorumque scriptorum veterum locis, qui ad ornatum scaenicum spectant. Gött. Ind. Schol. 1869, 70. A. MÜLLER, Phil. Anz. 1870, p. 109. Philol. XXIII, p. 522 ff. XXXV, p. 351 ff. DIERKS, De tragicorum histrionum habitu scaenico apud Graecos. Gött. 1883.

³⁾ Ein Mosaikfussboden im Vatikan, s. WIESELER, D. d. B., Taf. VII; VIII, 1—11 (aus später Zeit). Pompejanische Wandgemälde, weichen Charakters, herausgegeben von MAASS, Affreschi scenici di Pompei, Annal. d. I. 1881, p. 109 bis 159 und Mon. d. I. XI, Taf. 30. 31. 32, deren Originale nicht viel früher als Nero zu setzen sind. Wir geben unter Fig. 13 den vor Achilles knieenden Priamus nach Taf. 30, Nr. 4. SOGLIANO, Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867—1879. Napoli 1881; p. 133 N. 650 und p. 134 N. 651 = Bull. d. Inst. 1872, p. 239 u. 1876, p. 163. PRESuhn, Pompeji, die neuesten Ausgrabungen von 1878—1881. Lpzg. 1882. Hft. IX, Taf. 4. Weitere Darstell. s. bei WIESELER, D. d. B. VIII, 12; IX, 1. 2; XI, 5; XIII, 2. HELBIG, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens, N. 1466, p. 351. ROBERT, Attore tragico, statuette d'avorio, Ann. d. I. 1880, p. 206—212 und Mon. d. Inst. XI, Taf. 13; s. unsere Fig. 14 (aus später Zeit). BURSIAN, Anzeiger f. Schweiz. Gesch. und Alterth. 1865, I, Taf. 1, eine Bronzestatuette. Die von JAHN, Arch. Ztg. XXV, Taf. CCXXV, 1 und B. ARNOLD, Festgruss der Philol. Gesellschaft zu Würzburg. Das. 1868, p. 142 ff. publicierte Bronzeplatte des Collegio Romano wird von DIERKS a. a., p. 22 für unecht erklärt.

⁴⁾ Uebersicht der in den Tragödien enthaltenen Andeutungen bei DIERKS a. a. O., p. 23 ff. Ferner Pollux IV, 115—118. Luc. de salt. 27 De hist. conser. 22; Iup. trag. 41; Nigrin. 11; Anachars. 23. 32. u. a. m.

dass es ein conventionelles, von dem im Leben üblichen durchaus verschiedenes war. Bei dem Ursprunge der Tragödie aus dem



Fig. 13.

Dionysoskult ist die Annahme sehr glaublich, dass das Costüm derselben von den Gewändern der Dionysospriester abgeleitet

ist ¹⁾. Von welcher Art das Costüm des Thespis ²⁾ war, ist unbekannt,



Fig. 14.

ebenso in wie weit Choerilos ³⁾ zur Weiterbildung desselben beitrug.

Uebereinstimmend wird dagegen dem Aeschylos¹⁾ die Schöpfung, richtiger wohl die Ausbildung derjenigen Form des Costüms zugeschrieben, welche sich im wesentlichen — eine etwaige Weiterbildung lässt sich im Einzelnen nicht nachweisen, höchstens vermuthen, dass in der Diadochenzeit die Pracht des Costüms ihren Höhepunkt erreichte — so lange gehalten hat, als überhaupt griechische Tragödien aufgeführt wurden, und es lässt sich annehmen, dass er zu diesem Zweck manches der Tracht der eleusinischen Hierophanten und Dauduchen entlehnt hat⁵⁾. Das von ihm eingeführte Costüm bestand aus lang herabwallenden, bunten und reich gemusterten Chitonen,

¹⁾ O. MÜLLER, Arch. §. 336, 3. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 523. Abbildungen von Dionysospriestern, Wies., D. d. a. K. II, Taf. 48, 603. 606. Taf. 49, 616. 619. Uebrigens waren die von denselben getragenen langen bunten Chitonen bis zum peloponnesischen Kriege in Athen allgemein üblich, Thuc. I, 3, 2: καὶ οἱ πρεσβύτεροι αὐτοῖς τῶν ἐδραμόνων διὰ τὸ ἀξιοῦναι τὸν οὐ πολλὸν χρόνον ἐπειδὴ χιτῶνας λευκοὺς ἐκάλουντο φοροῦντας. Athen. XII, p. 512 B: ἀλουργγὴ μὲν γὰρ ἡμπίστοντο ἱμάτια, ποικίλους δ' ὑπέδονον χιτῶνας. Ael. V. hist. IV, 22; Poll. VII, 71; Eustath. ad Hom. II. XIII, 685; BLÜMNER, Priv.-Alterth., p. 178 f. BECKER, Charikles III, p. 203. SOMMERBRODT, Scaen., p. 178 denkt an Ableitung vom ionischen Chiton; dagegen WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1879. Aus Thessalien abgeleitet von Strabo, XI, 12, p. 530 Cas.; dagegen WIESELER. Gött. Ind. Schol. 1869/70, p. 8. Manche apulisch-lucanische Vasengemälde haben wegen ihrer Beziehung auf bakchische Züge einen bühnenartigen Stil in den Gewändern.

²⁾ Vermuthungen darüber bei DIERKS a. a. O., p. 14.

³⁾ Suid. Χορὸς Ἀθηναῖος: . . . οὗτος κατὰ τινὰς τοῖς προσωπεῖος καὶ τῇ σκευῇ τῶν στολῶν ἐπεχέριζε.

⁴⁾ Vit. Aesch. p. 121, 74 West.: πρῶτος Λιτχόλος . . . τὴν τραγωδίαν ἐπηύξησε . . . τοὺς τε ὑποκριτὰς χειρίσι σκεπάσας καὶ τῷ σώματι (v. l. σώματι: WESTERMANN σωματίω; WIESELER ζώματι) ἐξογκώσας, μίξοσι τε τοῖς κοθόρνοις μεταωρίσας. Ibid. p. 117, 4: καὶ πολλὸν τοὺς πρὸ αὐτοῦ ὑπερῆρε κατὰ τε τὴν ποίησιν . . . καὶ τὴν σκευὴν τῶν ὑποκριτῶν. Arist. Ran. 1061: καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρώνται πολλὸν σεμνότεροι. Suid. s. v. Λιτχόλος. Philostr. V. Soph. p. 208 Kays. Id. Vit. Apoll. VI, 11, p. 113 Kays. Hor. A. poet. v. 278. Dioscor. Anthol. (Gr. ed. Jacobs I, p. 248 Nro. XVII.

⁵⁾ Athen. I, 21 E: καὶ Λιτχόλος δὲ οὐ μόνον ἐξέδρε τὴν τῆς στολῆς εὐπρέπειαν καὶ σεμνότητα, τὴν ζηλώσαντες οἱ ἱερεῖς καὶ ἀδούχοι ἀμυιένονται, wo FRITZSCHE zu Arist. Ran. 1062 mit Recht ζηλώσας τὴν schreibt. Hiemit soll nach LOBECK, Aglaoph. I, 84 zusammenhangen, was Aristot. Eth. Nicom. III, 2 erzählt, dass nämlich Aeschylos auf den Vorwurf, Geheimnisse der Mysterien bekannt gemacht zu haben (cfr. Eustrat. ad Aristot. a. a. O., p. 40 A), antwortete, er habe das Mitgetheilte nicht für ἀπόρρητα gehalten. Vgl. SOMMERBRODT, Scaen., p. 185. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 523. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 205, A**.

welche allem Anschein nach für Männer und Weiber gleich waren ¹⁾, und ebenfalls langen und bunten Oberkleidern. Da ausserdem die Schauspieler sich der Masken bedienten, so erschienen diese tragischen Figuren gleichsam als Gestalten aus einer andern Welt ²⁾. Dieser Eindruck wurde dadurch noch besonders verstärkt, dass Aeschylos darauf ausging, die Figuren der Schauspieler über die menschlichen Dimensionen hinaus zu vergrössern, wozu ihm einerseits der Wunsch, die Götter und Heroen als Wesen höherer Art erscheinen zu lassen, andererseits die ausserordentliche Grösse des Theaters veranlasst haben wird. Er erreichte dies zunächst dadurch, dass er die Fussbekleidung und die Masken erhöhte, sodann aber dadurch, dass er die Körperformen selbst verstärkte. Zu diesem Zwecke dienten das *προσπερνίδιον* und das *προγαστρίδιον* ³⁾, Polster, welche vor Brust und Leib befestigt wurden. Wie dies geschah, ist nicht überliefert, jedoch scheint es, dass das neben den beiden erwähnten Garderobestücken genannte *σωμάτιον* damit in Verbindung stand. Da dies von den einen für ein tricotähnliches Gewand, von den anderen für ein Mittel zum Auspolstern der Figur erklärt wird, so hat die Annahme viel für sich, dass dies Tricot über den durch *προσπερνίδιον* und *προγαστρίδιον* verstärkten Körper gezogen wurde, und dass man dann das fragliche Wort auch für diese Polster gebrauchte ⁴⁾.

¹⁾ Beispiele bei WIESELER, D. d. B. Taf. VII und VIII.

²⁾ In später Zeit öfters verspottet; Luc. De salt. 27; Neevom. 16; De hist. conser. 22; Iup. trag. 41; Gallus 26; Nigrin. 11; Anach. 32; Tox. 9. u. a. m. Philostr. Vit. Apoll. V, 9, p. 89 Kays.

³⁾ Luc. De salt. 27: ἐὼ λέγειν προσπερνίδια καὶ προγαστρίδια, προσθετὴν καὶ ἐπιτεγγητὴν παχύτητα προσποιούμενος. Id. Iup. trag. 41: τοὺς ἐμβάτας καὶ τοὺς ποδῆρες χιτῶνας καὶ χλαμύδας καὶ χειρίδας καὶ προγαστρίδια καὶ σωμάτια (fehlt im Cod. Marc.) καὶ τὰλλα, οἷς ἐκείνοι τεμνύουσι τὴν τραγῳδίαν. DIERKS a. a. O., p. 7 denkt beim *προσπερνίδιον* an die Nachahmung des weiblichen Busens; doch ist das zu eng. Die Bedeutung des *προγαστρίδιον* ist an sich klar.

⁴⁾ Poll. IV, 115: καὶ κατὰ μὲν ἢ τῶν ὑποκριτῶν στολή (ἢ δ' αὐτὴ καὶ σωμάτιον ἐκαλεῖτο). Id. II, 235: σωμάτιον ἢ τῶν ὑποκριτῶν στολή. Phot. σωμάτια, τὰ ἀναπλάσματα, οἷς οἱ ὑποκριταὶ διατάττουσιν αὐτούς. Luc. Iup. trag. 41. WIESELER, Satyrsp., p. 188 nahm eine Aehnlichkeit zwischen *σωμάτιον* einerseits und *προσπερνίδιον* und *προγαστρίδιον* andererseits an; im Gött. Ind. Schol. 1869/70, p. 3—8 erklärt er es als Tricot, vgl. D. d. B. IX, 11. 12. 15, A. 25, wo dieses Gewand nicht nur die Stelle des *προσπερνίδιον* und *προγαστρίδιον* vertritt, sondern auch das verstärkte Gesäss und den Phallus zeigt. Dagegen folgt SOMMERBRODT, Rh. Mus. 1870, p. 424—427 lediglich Photius und erklärt es für ein Polsterstück.

Den eigentlich tragischen Chiton nennt Pollux ποικίλον¹⁾; derselbe reichte bis auf die Füße²⁾, und war entweder mit horizontalen bezw. verticalen Streifen verziert³⁾, oder mit allerhand Ornamenten und Figuren reich gestickt⁴⁾. Während die Aermel der im gewöhnlichen Leben üblichen Chitonien kurz waren, reichten die der tragischen bis auf die Hand⁵⁾. Die Gürtel sassen ziemlich hoch unter der Brust⁶⁾, wodurch lange, die Gestalt vergrößernde Gewand-

Die im Texte gegebene Deutung habe ich Philol. XXXV, p. 353 aufgestellt, wo über die ganze Frage ausführlich gehandelt ist. Anders DIERKS a. a. O., p. 8, der irrthümlich auch Luc. Gallus 26 hieherzieht, wo es von hingefallenen Schauspielern heisst: καὶ τῶν σκελῶν ἐπὶ πολὺ γυμνουμένων ὡς τῆς τε ἐσθῆτος τὰ ἐνδοθεν φαίνεσθαι ῥάκια δόστηνα ὄντα; es handelt sich dort aber um Unterkleider, die bei dem langen Chiton nicht zu entbehren waren.

¹⁾ Poll. IV, 115: καὶ ἐσθῆτες μὲν τραγικαὶ ποικίλον (οὕτω γὰρ ἐκαλεῖτο ὁ χιτῶν). Id. VII, 47: τὸ δὲ ποικίλον Διονύσου χιτῶν βαλιδός (so statt βακχικός WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1850 und Gött. Ind. Schol., p. 8). BEKKER, Anecd., p. 289, 22: ποικίλον . . . λέγεται δὲ καὶ τὸ Διονυσιακὸν ἱμάτιον. SCHOENE a. a. O., p. 22 f. SOMMERBRODT, Scaen., p. 188. DIERKS a. a. O., p. 36. CRAMER, Anecd. Paris. I, 19: καὶ ταῦτ' ἐπὶ τὰ ποικίλα σύρματα τε wird das ποικίλον von dem später zu erwähnenden σύρμα unterschieden.

²⁾ Luc. Iup. trag. 41 s. oben p. 230, A. 3; bestätigt durch sämtliche bildliche Quellen.

³⁾ Poll. VII, 53: αἱ μὲντοι ἐν τοῖς χιτῶσι πορφύραι ῥάβδοι παροφαὶ καλοῦνται. ibid. 62: ὅα δὲ τὸ ἐξωτάτω τοῦ χιτῶνος ἐκατέρωθεν. WIESELER, Satyrsp., p. 85. D. d. B. VII. VIII und p. 46. BECKER, Charikl. III, p. 254 f. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 179, A. 4.

⁴⁾ Hes. ποικίλον ἱμάτιον· ζωγραφητόν. Plat. Civ. VIII, p. 557 C: ὥσπερ ἱμάτιον ποικίλον πᾶσιν ἄνθεσι πεποικιλμένον. Poll. VII, 55: ὁ δὲ κατάστικτος χιτῶν ἐστὶν ὁ ἔχων ζωὰ ἢ ἄνθη ἐνυφασμένα καὶ ζωωτός δὲ χιτῶν ἐκαλεῖτο καὶ ζωδιωτός. Phot. κατάστικτος (sic.). Unter ζωὰ sind nicht immer Thierfiguren zu verstehen, s. WELCKER zu Theogn., p. LXXXIX, A. 127. Vgl. das Vasenbild WIESELER, D. d. B. VI, 2. Nähere Beschreibung Athen. XV, p. 682 E. Beispiele gesammelt von WIESELER, Satyrsp., p. 86.

⁵⁾ Sie hiessen χειρῖδες. Luc. Iup. trag. 41 und dort der Scholiast: χειρῖδας δὲ τὰς κοινῶς λεγόμενα μανίκια. WIESELER, Satyrspiel, p. 187 ff. SOMMERBRODT, Scaen., p. 198. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 527. DIERKS a. a. O., p. 6. Beispiele auf sämtlichen tragischen Darstellungen. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 201 A. und BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 183, A. 7 fassen sie als Handschuhe. Sie stammten aus dem Orient. Xen. Cyrop. VIII, 3, 13. Ioann. Chrysost., Hom. VIII in Tim. T. VI, p. 457 D. WIESELER, D. d. a. K. II, 27, 293.

⁶⁾ Strab. XI, 13, 12, p. 530: οἷον τοὺς ῥαβδῆς χιτῶνας, οὓς καλοῦσι ἑταλικούς ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ ζωννόμενοι περὶ τὰ στῆθος. Auf allen Darstellungen; diese (Gürtel) wurden nicht nur von Vornehmen getragen, wie SCHOENE a. a. O., p. 26 meint, sondern auch von niedriger Stehenden. Vgl. WIESELER, D. d. B.

fallen hervorgebracht wurden, und waren mitunter reich verziert; auch Personen niederen Standes trugen einen Gürtel, jedoch war ihr Chiton kürzer ¹⁾. Für Frauen wird insbesondere ein purpurnes Schleppkleid (συντὸς πορφυροῦς) ²⁾ erwähnt; über das ebenfalls den Frauen, aber auch dem Dionysos zugeschriebene und nach seiner Farbe κροκωτός ³⁾ genannte Gewand ist man nicht völlig zur Klarheit

VIII, 12 und Gött. Ind. Schol. 1869/70, p. 18. Die Breite ist ziemlich bedeutend. WIESELER, D. d. B. IX, 2; XIII, 2 und p. 53. Mon. dell' Institut. VI. VII, Taf. LXXX, Fig. 1. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 212, A***. Der Gürtel des Dionysos war besonders verziert nach Poll. IV, 117: Διονύσος . . . ἐχρήτητο . . . μακχαλίστηρι ἀνδρῶν. SCHOENE a. a. O., p. 30. BECKER, Charikles III, p. 249.

¹⁾ WIESELER, D. d. B. VIII, 12. IX, 1.

²⁾ Poll. IV, 118: γυναικείας δὲ συντὸς πορφυροῦς. Suid. ὀρθοστάδια· οἱ στατοὶ χιτῶνες ὀρθοστάδιοι, οἱ δὲ συνόμενοι συντοί. Aehnlich Hesych. ὀρθοστάδιοι χιτῶνες, Photius und Schol. ad. Arist. Lys. 45. Beispiele WIESELER, D. d. B. XI, 5 und p. 51. 86. MAASS, Mon. d. I. a. a. O., Fig. 3. 6. 11. 15. 17. Dies Gewand hiess auch σόρμα. Poll. VII, 67: σόρμα δὲ ἐστὶ τραχιὸν φόρημα ἐπισυρόμενον. Irrthümlich hielten BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 405, 32. 33 und SCHNEIDER, Att. Th., p. 160 das σόρμα für einen Mantel; das Wort kann jedoch im allgemeinen eine tunica talaris bezeichnen. SCHOENE a. a. O., p. 49. SOMMERBRODT a. a. O., p. 189. WIESELER, Gött. Ind., p. 5. DIERKS a. a. O., p. 37. Dass der Schleppchiton die Gestalt erhöht, bemerkt Hieron. Ep. 4, Ed. Paris. 1706. Vol. IV, p. 732: si (vestis) per terram, ut altior videaris, trahatur. — Frauen trugen auch Chitonen aus Byssos. Aesch. Sept. 1039: κόλπω φέρουσα βυσσίνου πεπλωμένος. Eur. Hel. 1186 f.: αὐτῇ, τί πέπλους μέλανας ἐξήψω χροὸς λευκῶν ἀμείψας; Bacch. 821 f.: στειλαὶ νῶν ἀμφὶ χρωτὶ βυσσίνους πέπλους. Dass Byssos Leinwand war, lehrt BLÜMNER, Priv.-Alterth. §. 190, A. 2; vgl. BECKER, Charikles III, p. 234.

³⁾ Poll. IV, 117: ὁ δὲ κροκωτός ἱμάτιον· Διονύσος δὲ αὐτῷ ἐχρήτητο. Suid. κροκωτός· ἱμάτιον Διονυσιακόν; aber hernach εἶδος χιτῶνος. Schol. Arist. Ran. 46: Διονυσιακὸν φόρημα ὁ κροκωτός. Dionysos trägt es Arist. Ran. 46: ὀρῶν λεοντήν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην und wahrscheinlich in Aesch. Lykurgee nach Arist. Thesm. 134: καὶ σ', ὃ νεανίας, ὅστις εἰ κατ' Αἰσχρόλον ἐκ τῆς Λυκουργείας ἐρέσθαι βούλομαι, ποδαπὸς ὁ γόνυς; τίς πάτρα; τίς ἡ στολή; τίς ἡ τάραξις τοῦ βίου; τί βάρβιτος λαλεῖ κροκωτῷ; Athen. V, p. 198 C: ἄγαλμα Διονύσου, . . . χιτῶνα πορφυροῦν ἔχον διάπεζον, καὶ ἐπ' αὐτοῦ κροκωτὸν διαφανή· περιβέβλητο δὲ ἱμάτιον πορφυροῦν χρυσοποικίλον WELCKER, Nachtrag, p. 109. Es ist eigentlich ein Stück der weiblichen Toilette. Arist. Thesm. 138, 253; Eccl. 332. 879. Wo Männer es tragen, ist absichtliche Costümverwechslung vorauszusetzen. Dio Chrys. Or. XXXII, 94; Vol. I, p. 432 Dind.: τὸν δὲ Ἡρακλῆα τοιοῦτον ὁρῶσι γέλοϊον δοκεῖ, παραφερόμενον, καὶ καθάπερ εἰσώθειν, ἐν κροκωτῷ. Luc. De hist. conser. 10 und dazu K. F. HERMANN; Athen. IV, p. 155 C. Mehr bei BLÜMNER, Priv.-Alterth., p. 189, A. 1 und WIESELER, Gött. Ind., p. 17. Offenbar ist χιτῶν zu ergänzen, und für einen solchen halten dies Gewand auch BECKER, Charikl. III, p. 252 und WIESELER, Satyrsp., p. 149; für eine tunica, welche über das ποικίλον gezogen wurde, erklären es SCHOENE

gelaugt. Auf den Bildwerken sind die Farben des ποικίλον regelmässig hell und lebhaft; wir wissen jedoch, dass Unglückliche, namentlich Flüchtlinge, schmutzige¹⁾ oder graue²⁾, grüne³⁾ oder blaue⁴⁾ Kleider trugen; schwarz⁵⁾ ist die Farbe der Trauer. Mitunter waren diese Gewänder zerlumpt, namentlich hat Euripides seine Helden in solchem Aufzuge auf die Bühne gebracht⁶⁾.

Die Obergewänder zerfallen im allgemeinen in die oblongen ἱμάτια, welche um den Körper geschlagen wurden, und die rund geschnittenen γλαμύδες, welche durch eine Spange auf der rechten Schulter gehalten wurden⁷⁾, und waren meist sehr prächtig⁸⁾. Wir

a. a. O., p. 24 f. und WIESELER, Gött. Ind., p. 17, der es mit dem κόλπωμα identificiert und zeigt, dass ἱμάτιον auch für ἔνδυμα stehen kann. BLÜMNER a. a. O., p. 189 hält es für ein Umschlagetuch. DIERKS a. a. O., p. 39 lässt die Form unentschieden; vgl. auch dens. p. 37, A. 5.

¹⁾ Poll. IV, 117: οἱ δ' ἐν δυστοχίαις ὄντες ἢ λευκὰ δυσπινὴ εἶχον, μάλιστα οἱ φοργάδες, ἢ φαῖά ἢ μέλαινα, ἢ μήλινα ἢ γλαύκινα. So Oedipus im Oed. Col. 1597: εἴτ' ἔλυσε δυσπινεῖς στολὰς, Elektra in Soph. El. 191: ὥδε μὲν ἀεικεῖ σὺν στολῇ. Bellerophon nach Arist. Ach. 426: ἀλλ' ἢ τὰ δυσπινὴ θέλεις πεπλώματα, ἃ Βελλεροφόντης εἶχ' ὁ χαλὸς οὐτοσί;

²⁾ φαῖός ist nach Poll. VII. 56: φαῖόν δὲ καὶ μέλαν ἀλλήλων ἐστὶν ἐγγύς entweder grau (Phot. φαῖόν, χρώμα σύνθετον ἐκ μέλανος καὶ λευκοῦ), oder braun, BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 205. Vgl. MAASS, Affr. scen., Fig. 17 den Mantel.

³⁾ Ueber μήλινος s. BECKER, Charikl. III, p. 253. Vgl. MAASS a. a. O., Fig. 3 (Chiton), 4 (Chiton und Himation), 8 (Chiton und Chlamys), 11 (Mantel). Für apfelgrün erklärt es BLÜMNER, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste I, p. 252.

⁴⁾ Ueber γλαύκινος s. BECKER, Charikl. a. a. O. WIESELER, D. d. B. VII, 5 und öfters.

⁵⁾ Aesch. Choëph. v. 19: τίς ποθ' ἤδ' ὁμήγορις στείχει γυναικῶν φάρεσιν μελαγχίμοις πρέπουσα; (Elektra und der Chor). Eum. v. 52: μέλαινα δ' ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι (die Eumeniden). Eur. Alc. v. 818: καὶ κουρὰν βλέπεις μελαμπέπλους στολμούς τε (der Sklav). v. 843: ἐλθὼν δ' ἄνακτα τὸν μελάμπεπλον νεκρῶν θάνατον φυλάξω. v. 922: νῦν δ' ὁμεναίων γόος ἀντίπαλος λευκῶν τε πέπλων μέλανες στολμοὶ πέμπουσί μ' ἔσω (Admet). Vgl. Or. 457 (Tyndareos); Herc. fur. 702 (Amphitryon), 442 (die Kinder des Herakles); Hel. 1186 (Helena); Phoen. 322 (Iokaste); Suppl. 97 (der Chor).

⁶⁾ Poll. IV, 117: ῥάκια δὲ Φιλοκτήτου ἢ στολὴ καὶ Τηλέφου. Eur. Telephos, NAUCK, Fr. Tr. Gr., p. 457, Nro. 698: πῶχ' ἀμφίβλητα σώματος λαβῶν ῥάκη ἀρκτήρια τύχης. Von Eurip. erwähnt Arist. Ach. 412 ff., Oineus, Phoenix, Philoktet, Telephos, Thyestes in den Kreterinnen und Ino; vgl. ferner Phoen. 322 (Iokaste); Hel. 554 (Menelaos); El. 184 (Elektra). Vgl. Arist. Ran. 1063 f.: πρῶτον μὲν τοὺς βασιλεύοντας ῥάκι' ἀμπισχών, ἔν' ἐλείναι τοῖς ἀνθρώποις φαίνονται εἶναι.

⁷⁾ Ueber Schnitt und Umwurf des ἱματίου s. BECKER, Charikles III, p. 215; über die γλαμύς ibid. p. 219. WIESELER, D. d. B., p. 72. BLÜMNER a. a. O.,

sind jedoch nicht im Stande, für jedes genannte Gewand den Schnitt zu bestimmen. So können wir zunächst die *ξυστίς*¹⁾ lediglich als Prachtgewand charakterisieren. Die *χλανίς*, leicht und shawlartig, scheint ein *ἱμάτιον* gewesen zu sein²⁾, wie auch die *βατραχίς*³⁾, welche ihren Namen ebenso von der grünen Farbe hat, wie die *φοινικίς*⁴⁾ von der purpurnen; die Form derselben bleibt jedoch unbestimmt. Oft war die Bühnenschlamys mit Gold verziert, wie aus den Bezeichnungen *χλαμῶς διάχρυσος* und *χρυσόπακτος*⁵⁾ hervorgeht. Der *στατός*

p. 178, A. 1 und 2. A. MÜLLER, Philolog. XL, p. 227 f. WIESELER, D. d. B. XIII, 2 (die 3 Schausp.); A, 24; X, 7.

⁸⁾ Arist. Ran. 1061: καὶ γὰρ τοῖς ἱματίοις ἡμῶν χρῶνται πολὺ σμυνοτέροις.

¹⁾ Poll. IV, 116: τὰ δ' ἐπιβλήματα ξυστίς κτλ. Tim. Lex. Plat. ed. Ruhnk.: ξυστίδες ποδήρη ἐνδύματα, οἱ δὲ χλαμύδας κωμικὰς φασιν. Harpocr. p. 134: γυναικεῖον τι ἐνδομά ἐστιν ἢ ξυστίς πεποικιλμένον . . . ἐστὶ μὲν καὶ τραγικὸν τι ἐνδομα οὕτω καλούμενον . . . ἐστὶ δὲ καὶ ἱππικὸν ἐνδομα. Lex. rhet. in Tim. ed. Ruhnk., p. 188: ξυστίς · χιτῶν ποδήρης γυναικεῖος · οἱ δὲ τραγικὸν ἐνδομα ἐσκευοποιημένον καὶ ἔχον ἐπιπόρημα . . . ἰδίως δὲ τὸ τῶν τραγικῶν ἐνδομα . . . οἱ δὲ τὸ λεπτόν παρὰ τὸ ξύεσθαι. Schol. Arist. Nubb. 70: ξύστις λέγεται τὸ κροκωτὸν ἱμάτιον, ὃ οἱ ἡνίοχοι μέχρι τοῦ νῦν φοροῦσι πομπεύοντες. χρῶνται δὲ αὐτῷ καὶ οἱ τραγικοὶ βασιλεῖς. . . ξυστίς εἶδος ἱματίου πορφυροῦ. Plut. de glor. Athen. 6, p. 348 F. Id. Alcib. 32. Athen. XII, p. 535 E. Während es im Bühnenwesen ein Obergewand ist, scheint es im gewöhnlichen Leben sowohl einen Chiton, als ein ἱμάτιον bezeichnet zu haben. Poll. VII, 79: ἐνδομά τε ὅμοῦ καὶ περίβλημα καὶ χιτῶν. BECKER, Charikles III, p. 258 meint, der Name beziehe sich gar nicht auf eine bestimmte Form, sondern lediglich auf Stoff und Schmuck. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 273, A. ***. SCHOENE a. a. O., p. 41 f. BLÜMNER a. a. O., p. 178, A. 4. WIESELER, Gött. Ind., p. 18, A. 12 und p. 20.

²⁾ Poll. VII, 48: χλανίς δὲ ἱμάτιον λεπτόν. καὶ χλανίδια δ' αὐτὰ καὶ χλανιδίσκια ἐκάλουν. Hesych. χλανίδες · λεπτὰ ἱμάτια. Poll. X, 124: οἱ μέντοι Ἀττικοὶ τὸ λεπτόν χλανίδα. Nach Arist. Av. v. 1114: ὡς ἡμῶν ὅς μὴ μὴν' ἔχῃ, ὅταν ἔχητε χλανίδα λευκὴν und v. 1693: ἀλλὰ γαμικὴν χλανίδα δότω τις θεῖρό μοι für Männer; Lys. 1189: χλανιδίων καὶ ξυστίδων καὶ χρυσίων, ὅς' ἐστὶ μοι, οὐ φθόνος ἔνεστί μοι: πᾶσι παρέχειν φέρειν τοῖς παισὶν für Weiber. Πορφύρας χλανίδας tragen die Silene bei der alexandrinischen Procession Athen. V, p. 197 E. BECKER, Charikles III, p. 231. BLÜMNER a. a. O., p. 177, A. 3. DIERKS, p. 38. WIESELER, Satyrsp., p. 145 und 153, wo es D. d. B. VIII, 11 erkannt wird.

³⁾ Poll. VII, 55: αἱ δ' ἀπὸ χρωμάτων ἐσθῆτες καλούμεναι ἀλουργίς, πορφύρις, φοινικίς καὶ φοινικοῦς χιτῶν, βατραχίς, αὗται μὲν ἀνδρῶν. Schol. Arist. Eq. 1406. BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 294. BECKER, Charikles III, p. 244. DIERKS, p. 38.

⁴⁾ SCHOENE a. a. O., p. 31. DIERKS, p. 39.

⁵⁾ Poll. IV, 116. Dem. Mid. 22: ἐκδότος δὲ μοι Δημοσθένους . . . στέφανον χρυσοῦν ὥστε κατακενυῖσθαι καὶ ἱμάτιον διάχρυσον ποιεῖται, ὅπως πομπεύσαι ἐν αὐτοῖς τῇν τοῦ Διονύσου πομπήν. Aesch. Ag. 776: τὰ χρυσόπακτα δ' ἔδεθλα. Luc. Gall. 26: διαδήματ' ἔχοντας . . . καὶ χλαμύδα χρυσόπακτον. Menipp. 16: ἀποδυ-

wird zwar von den meisten für einen χιτών gehalten, indessen da ihn Pollux unter den ἐπιβλήματα aufführt, hat man ihn neuerdings für einen Umwurf erklärt, der die Länge des χιτών hatte und über diesem getragen wurde¹⁾. Das κόλπωμα scheint eine kurze Tunika gewesen zu sein, welche über das ποικίλον gezogen und so gegürtet wurde, dass ein Sinus entstand²⁾. Den Sehern war das ἀγρηγόν³⁾ eigen, ein netzartig geflochtener, bis auf die Füße reichender Ueberwurf. Bei Jägern und Kriegern kommt die ἐφαπτίς⁴⁾ vor, eine kleine pur-

τάμενος ἕκαστος αὐτῶν τὴν χρυσόπαστον ἐκείνην ἐσθῆτα. BLÜMNER a. a. O., p 199, A. 2. DIERKS, p. 39. Ueber derartige Arbeiten BLÜMNER, Technologie I, p. 157. 194. Wahrscheinlich benutzte man unechte Goldfäden.

¹⁾ Suid. ὀρθοστάδια: οἱ στατοὶ χιτῶνες ὀρθοστάδιοι. Phot. ὀρθοστάδιοι. Poll. VII, 49: χιτῶν ὀρθοστάδιος ὁ μὴ ζωννόμενος. Schol. Arist. Lys. 45. Plut. Alcib. 32. BECKER, Charikles III, p. 222. Die oben gegebene Deutung ist die WIESELER's, Gött. Ind., p. 9, der auf D. d. B. XIII, 2 und BURSIAE im Anz. für Schweiz. Gesch. und Alterth. 1865, Nro. 1, Taf. 1 verweist. So auch DIERKS, pag. 39.

²⁾ Ausser Poll. IV, 116: κόλπωμα, ὃ ὅπερ τὰ ποικίλα ἐνεδέδυντο οἱ Ἄτρεϊς καὶ Ἀγαμέμνωνες καὶ ὅσοι τειοῦτο: nur CRAMER, Anecd. Paris. I, 19 (s. p. 117 A. 4) erwähnt; auf scenischen Darstellungen nicht zu finden. WIESELER, der Gött. Ind., p. 12 die obige Ansicht aufstellt, verweist auf D. d. a. K. II, 48, 606; 49, 616 und OVERBECK, Gal. her. Bildw. XXVIII, 4. DIERKS, p. 39 leugnet die Gürtung; ob es indessen Mon. d. Inst. XI, 13 zu erkennen ist, bleibt zweifelhaft. Vgl. auch A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 525.

³⁾ Poll. IV, 116: ἀγρηγόν· τὸ δ' ἦν πλέγμα ἐξ ἐρίων δικτυῶδες περὶ πᾶν τὸ σώμα, ὃ Τειρεσίης ἐπεβάλλετο ἢ τις ἄλλος μάντις. CRAMER, Anecd. Paris. I, 19. Et. M. ἀγρηγόν· ποικίλον (dafür WIESELER mit Recht πλόκωνον), ἐρεοὶν δικτυοειδές· καὶ ἔνδυμα δὲ ποῖον. Phavor. fügt hinzu: ὃ περιτίθενται οἱ βακχεύοντες. WIESELER, Zeitschr. f. Alt.-Wiss. 1845, p. 105. Bullet. d. Inst. 1845, p. 19. Satyrspiel, p. 93. Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1880; 1853, p. 671. SCHOENE a. a. O., p. 54. SOMMERBRODT, Scen., p. 190. Fehlt auf scenischen Abbildungen, doch s. D. d. a. K. II, 49, 619, wo der Ueberwurf etwas kurz ist. Die Seher trugen dies Gewand auf der Bühne wohl nicht immer; schwerlich Teiresias in Eur. Bacch., dagegen Cassandra Eur. Troad. v. 256: ῥίπτει, τέκνον, ζαθέους κλέδας καὶ ἀπὸ χροῶς ἐνδύων στεφάνον ἱεροῦς στολμούς, vgl. v. 451 ff. und in Aesch. Agam. v. 1265: καὶ σκήπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέσφει στέφει, vgl. v. 1269: ἰδοὺ δ' Ἀπόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ γρηγερῆσαν ἐσθῆτα. S. die ausführlichen Erörterungen von WIESELER, Gött. Ind., p. 9—12. DIERKS, p. 41. f. Das Netz galt wie die Wollbinde für heilig; sein Vorkommen auf dem delphischen ὀμφαλός stellt es in Beziehung zum Apollo; indessen kommt es auch im Bacchuskult vor.

⁴⁾ Poll. IV, 116: ἐφαπτίς συστρεμμάτων τι πορφυροῦν ἢ φοινικοῦν, ὃ περὶ τὴν χεῖρα εἶχον οἱ πολεμοῦντες ἢ θηρῶντες. Ibid. V, 18: καὶ γλαμὸς ὁμοία, ἣν δεῖ τῇ χεὶρὶ τῇ λαίᾳ περιελίττειν, ὅποτε μεταθέοι τὰ θηρία ἢ προσμάχοιτο τοῦτοις. Mehr bei WIESELER, Gött. Ind., p. 13 f. Darstellungen Annali XXV, tav. A B, 4, WEISSER, Lebensbilder XXIX, 2. Vgl. DIERKS, p. 40.

purne Chlamys, welche um den linken Arm gewickelt wurde, um im Kampfe Schutz zu gewähren. Königinnen trugen das παράπηχον¹⁾, ein weisses Himation mit einem Purpursaume. Von Kopfbedeckungen kennen wir die persische τιάρα²⁾, und als der weiblichen Toilette eigen die καλύπτρα³⁾, einen Schleier, und die μίτρα⁴⁾, ein Haarband. Ausserdem kommen Hüte⁵⁾ vor. Die Götter trugen ihre Attribute, Athene die Aegis⁶⁾, Hermes das κηρύκειον⁷⁾, Herakles die Keule⁸⁾. Bakchanten hatten die νεβρίς⁹⁾, den θύρσος¹⁰⁾, auch τρύπανα¹¹⁾. Man

¹⁾ Poll. IV, 118: παράπηχον λευκὸν τῆς βασιλευούσης. Ibid. VII, 53: τὸ δὲ παράπηχον ἱμάτιον ἦν τι λευκόν, πῆχον (Streifen) πορφυροῦν ἔχον παρυφασμένον. καὶ παρυφᾶς δὲ καὶ παραλουργῆς τὸ ἐκατέρωθεν ἔχον παρυφασμένην πορφύραν. Dagegen Hesych. παράπηχον ἱμάτιον· τὸ παρ' ἐκάτερον μέρος ἔχον πορφύραν. So auch Phot. παράπηχον. Pollux scheint hier das Richtige zu geben. WIESELER, Satyrspiel, p. 115 A. hält es für ein oblonges Tuch, dessen beide gesäumten Seiten mit Purpurstreifen verbräunt sind; JAHN, Arch. Aufs., p. 49, A. 11 für ein shawl-artig über die Schultern geworfenes Obergewand. Vgl. SCHOENE a. a. O., p. 49. SOMMERBRODT, Scaen., p. 191. WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1881. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 525. BECKER, Charikles III, p. 256. DIERKS, pag. 40.

²⁾ Poll. IV, 116. Aesch. Pers. v. 661: βασιλείου τιάρας φάλακρον πεφασσάντων. SCHOENE a. a. O., p. 142.

³⁾ Poll. IV, 116. CRAMER, Anecd. Paris. I, 19. SOMMERBRODT, Scaen., p. 191. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 194, A. 4. WIESELER, D. d. B. VII, 5 (links).

⁴⁾ Poll. IV, 116. Pentheus in Eur. Bacch. v. 833: ἐπὶ κάρῃ δ' ἔσται μίτρα. Arist. Thesm. 257: κεκρυφάλου θεῖ καὶ μίτρας. Frgm. Arist. Thesm. II, p. 1078, Nro. 6, v. 2 M. = Nro. 320 K. SCHOENE a. a. O., p. 14. 135 ff. BECKER, Charikl. III, p. 304. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 194, A. 2.

⁵⁾ Soph. Oed. Col. 313 (Ismene): κρατὶ δ' ἡλυσσέτης κοινῇ πρόσωπα θεσσαλὶς νιν ἀμπεύει. Soph. Inach. bei NAUCK, Fr. Tr. Gr., p. 150, Nro. 251 (Iris). Vielleicht der Emporos und der Chor in Soph. Phil. nach Plaut. Mil. glor. IV, 4, 41 ff. Suid. s. v. Φαῖος beim Eumenidencostüm: καὶ πῖλος Ἀρχαδικὸς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς. Telephos nach Arist. Ach. 439: τὸ πῖλιδιον περὶ τὴν κεφαλὴν τὸ Μόσιον. Vgl. Donatus, De comoedia, p. 11, 13 Reiff.: Ulixen pileatum semper inducunt, sive quod aliquando insaniam simulavit, quo tempore tectum se esse voluit, ne agnitus cogeretur in bella prodire, seu ob singularem sapientiam, qua tectus munitusque plurimum sociis profuit. — Frauen schlugen wohl das ἱμάτιον über den Kopf. So Antigone in Eur. Phoen. v. 1490: κράδεμνα δικούσα κόμας ἀπ' ἑμάς. WIESELER, D. d. B. VIII, 11. DIERKS, p. 29.

⁶⁾ Aesch. Eum. 404: περὶ ὧν ἄτερ βροχέουσα κόλπον αἰγίδος.

⁷⁾ WIESELER, D. d. B. VII, 5.

⁸⁾ WIESELER, D. d. B. VII, 2. 3. Die Löwenhaut in der Parodie Arist. Ran. 47: τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην;

⁹⁾ Eur. Bacch. 249: ἐν ποικίλει νεβρίδι Τειρεσίαν ὄρω, und ibid. 835: θύρσον γε χερσὶ καὶ νεβροῦ στικτὸν δέρας Pentheus.

hat jedoch anzunehmen, dass der allgemeine Charakter des tragischen Costüms stets gewahrt blieb, wie das auch bei den mit der *παντεργία*¹⁾ gerüsteten Personen der Fall gewesen sein wird. Von Waffen finden sich Schwerter²⁾, Speere³⁾, Bogen und Köcher⁴⁾. Hirten trugen die *διφθέρα*⁵⁾, einen wahrscheinlich kürzeren Chiton aus Leder. Bekränzung⁶⁾ war bei verschiedenen Gelegenheiten üblich, Fackeln finden sich bei den Eumeniden und auch sonst⁷⁾.

¹⁰⁾ Poll. IV, 117: Διώνυσος δὲ . . . ἐχρήτο . . . θύρα; Eur. Bacch. v. 495: ἔπειτα θύρασιν τόνδε παράδος ἐκ χειρὸν, Dionysos; v. 250: πατέρα τε μητέρα τῆς ἐμῆς, πολλὸν γέλων, νάρθηκι βακχεύοντι, Kadmos; v. 835 Pentheus.

¹¹⁾ Eur. Bacch. v. 58: αἰρεῖσθε τάπητόν· ἐν πόλει Φρυγῶν τύμπανα der Chor.

¹⁾ Nach den Darstellungen Bewaffneter auf der vatikanischen Mosaik und den pompejanischen Wandgemälden ist anzunehmen, dass der lange Chiton auch beim Panzer getragen wurde; auf einen solchen weist auch Eur. Hel. v. 1382: πέπλος ἀμείψας ἀντὶ νουφθόρου πολλῆς hin. Wenn Eteokles Aesch. Septem v. 675: φέρ' ὡς τάχος κνημιδας Beinschienen fordert, so ist die Echtheit der Verse zweifelhaft; vgl. jedoch Arist. Ran. 1016: ἀλλὰ πνέοντες δόρυ καὶ λόγχας καὶ λευκολόφους τρυφαλείας καὶ πῆληκας καὶ κνημιδας καὶ θυμοὺς ἐπαβοσίους. In der Panoplie erschienen die Führer in Aesch. Septem, Eteokles in Eur. Phoen. v. 779: ἐκφέρετε τεύχη πάντοτε τ' ἀμφιβλήματα und v. 861: βασιλεὺς μὲν οὖν βέβηκε κοσμηθεὶς ὅπλοις und Menelaos in Eur. Helena v. 1375 ff. Im Satyrspiel WIESELER, D. d. B. VI, 2, trägt Herakles einen kurzen Chiton.

²⁾ WIESELER, D. d. B. VII, 4. 6. 12, IX, 1. MAASS, Affreschi, Fig. 4. 11. Soph. Phil. 1283 (Odysseus); Eur. El. 225 (Orest); Or. 1504 (Orest); Phoen. 267 (Polynikes); Hel. 971 (Menelaos); Alc. 74 (Thanatos). Aias bei Sophokles wird ein Theaterschwert gehabt haben, von dem Achill. Tat. III, 20: ὡς δὲ ἀνελόμενος τὸ ξίφος ὁ Μενέλαος ἔλαθε μεταστρέψας κατὰ τὸ τοῦ σιδήρου μέρος, τὸ μικρὸν ἐκείνο ξίφος ὡς περ ἀπὸ χηραμοῦ τῆς κόπης κατατρέχει τοσοῦτον. ὅσον εἶχεν ἡ κόπη τὸ μέγεθος· ὡς δὲ ἀνέστρεψεν εἰς τὸ ἑμπαλιν, αὐθις ὁ σιδήρεος εἶσω καταδύεται. τοῦτω δ' ἄρα, ὡς εἰκός, ὁ κακοδαίμων ἐκείνος ἐν τοῖς θεάτροις ἐχρήτο πρὸς τὰς κισσόλους σφαγὰς. BECKER, Charikles I, p. 283. LOBECK ad Ai., p. 360 f. Lateinisch cluden, Apul. Apol. 78.

³⁾ MAASS a. a. O., Fig. 4.

⁴⁾ WIESELER, D. d. B. VII, 2. 4. Aesch. Eum. 181 (Apollo); Soph. Phil. 287 (Philoktet); Eur. Alc. 35 (Apollo), Ion. 108 (Ion).

⁵⁾ Poll. IV, 117. VII, 70: καὶ ποτεῖναι δὲ ἦσαν ἐσθῆτες . . . διφθέρα δὲ περγαμνὸς χιτῶν ἐπὶ κράνον ἔχων. BECKER, Charikles III, p. 260. Als Hirtenkleid Arist. Nubb. 71 f. Also wohl der alte Hirt in Soph. Oed. R.

⁶⁾ WIESELER, D. d. B. VIII, 11. Aesch. Ag. 493 (Herold); Soph. Oed. R. 82 (Kreon); Trach. 178 (Bote); Eur. Bacch. 177 (Kadmos und Teiresias); Phoen. 856 (Teiresias); Hippol. 73 (Hippolytos); Alc. 759 (Herakles); El. 882. 887 (Orestes und Pylades).

⁷⁾ So die Erinnyen nach Arist. Plut. 423 ff.: ΒΑ. ἴσως Ἐρινὺς ἐστὶ ἐκ τραγωδίας. βλέπει γὰρ τοὶ μανικὸν τι καὶ τραγωδικόν. ΧΡ. ἀλλ' οὐκ ἔχει γὰρ δᾶδας. Eur. Hel.

Schutzfliehende bedienten sich der mit Wollbinden umwundenen Zweige¹⁾. Könige hatten das Scepter; ältere Männer stützten sich auf Stäbe, die jedoch auch bei anderen Personen vorkamen²⁾.

Scepter und Stäbe waren den Schauspielern um so nöthiger, als ihr Gang infolge der hohen Schuhe³⁾ recht unsicher sein musste. Diese haben auf den Abbildungen höhere⁴⁾ oder niedrigere⁵⁾ Sohlen, erscheinen sogar als förmliche Stelzen⁶⁾; mitunter bemerkt man den Schuh, in welchem der Fuss steckt⁷⁾. Die Erfindung dieser Fussbekleidung wird dem Aeschylos zugeschrieben⁸⁾, es scheint jedoch, dass eine derartige, bereits vorhandene von ihm nur weiter ausge-

865: ἡγεῖται τὸ μὲν φέρουσα λαμπτήρων σέλας und 868 ff.: τὸ δ' αὖ κίλεσθον, εἴ τις ἐβλάψεν ποδὶ πατεῖσθαι ἀνοσίφω, δὲς καθαροσίφω φλογί, κροῦτόν τε πέφυκν. ἵνα δεξιέλθω, πάρος; die Dienerinnen der Theonoë. Ferner WIESELER, D. d. B. VII, 1 und pag. 50.

¹⁾ Aesch. Suppl. 23 (der Chor); Choëph. 1035 (Orest); Soph. Oed. R. 37 (die Volksmenge); 831 (Iokaste); Eur. Suppl. 10 (der Chor).

²⁾ S. oben p. 197, A. 3. Aesch. Agam. 1265 (Kassandra). Vgl. Hesych. ἰθοντήριον· ὃ φέρουσιν οἱ μάντις σκήπτρον ἀπὸ δάφνης. Aesch. Agam. 75 (der Chor). Eur. Andr. 588 (Peleus); Ion. 743 (der Pädagog); Herc. fur. 108 (der Chor). Schol. Arist. Av. 512: ἐν ταῖς τραγωδίαις ὑποκρίνεται τις τὸ Πράξιμον βασιλικὸν πρόσωπον, ἔχον ὄρνιν ἐπὶ τοῦ σκήπτρου. WIESELER, Satyrspiel, p. 106 A. MAASS, Affreschi, Fig. 1. 4. 8. 9. 11. 15; krummer Stab ibid. Fig. 17.

³⁾ BÖTTIGER, Kl. Schr. I, p. 213. SCHOENE a. a. O., p. 32 ff. SCHNEIDER, A. Th., p. 162 ff., wo namentlich die Lexikographen citirt sind. WIESELER, Satyrsp., p. 72 ff. und an mehreren Stellen der D. d. B. SOMMERBRODT, Scen., p. 192 ff. BECKER, Charikles III, p. 280. 282. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 183; p. 196, A. 3. DIERKS, p. 6. 9 ff. 17 ff. 42. 48 ff.

⁴⁾ WIESELER, D. d. B. XIII, 2. IX, 1 (der Heros). A. 23. IV, 10. IX, 2 unter dem rechten Fusse der Melpomene.

⁵⁾ Ibid. IV, 11. 12. IX, 1 (der Diener; jedoch bemerkt WIESELER, Annali d. Inst. 1859, p. 368, dass auf einer neueren Zeichnung die Sohlen nicht angegeben seien). IX, 2 unter dem linken Fusse der Melpomene. Cic. De finn. III, 14: ut, si cothurni laus illa esset, ad pedem apte convenire, neque multi cothurni paucis anteponerentur, nec maiores minoribus.

⁶⁾ Auf der vatikanischen Mosaik WIESELER, D. d. B. VII. VIII und auf unserer Figur 14, p. 228.

⁷⁾ WIESELER, D. d. B. IV, 10 (reich verziert). 11. 12. IX, 1. 2. Bei der Heroine XI, 5 sind ihrer Grösse wegen Kothurne vorauszusetzen, indessen sind sie durch den τριτός völlig verdeckt.

⁸⁾ Philostr. Vit. Soph. I, 9, 1, p. 208 Kays.: εἰ γὰρ τὸν Αἰσχύλον ἐνθυμηθεῖσιν, ὡς πολλὰ τῇ τραγωδίᾳ ξυμβάλετο ἐσθλῆτι τε αὐτῶν κατασκευάσας καὶ ἀκρίβαντι ὑψηλῶ κτλ. Id. Vit. Apoll. V, 11, p. 113 Kays.: ἀκρίβαντος δὲ τοῦς ὑποκριτὰς ἐνέβριθον. Mehr bei DIERKS a. a. O., p. 11.

bildet wurde¹⁾. Dieselbe ist dann für die Tragödie stets beibehalten, wie Berichte aus der hellenistischen Periode²⁾, der letzten Zeit der römischen Republik und der Kaiserzeit³⁾ zeigen. Bezeichnet wird sie mit dem Worte ἐμβάτης, einige Male mit ὀκρίβας; die Römer nennen sie cothurnus, und wo die Griechen dieses Wort gebrauchen, scheint es unter römischem Einflusse geschehen zu sein⁴⁾. Ursprünglich bedeutet ἐμβάτης einen hohen Reiterstiefel⁵⁾ und κόθορνος einen ebenfalls weit hinaufreichenden Stiefel, wie ihn namentlich Jäger trugen⁶⁾. Es ist daher anzunehmen, dass auch der tragische ἐμβάτης

¹⁾ Vit. Aesch., p. 121, 79 West.: μέισσι τε τοῖς κοθόρνοις μεταωρίζας.

²⁾ Athen. V, p. 198 A (beim Festzuge des Ptolemaeos Philadelphos): μέσος δὲ τούτων ἐβάδιζεν ἄνθρωπος μεζῶν τετραπήγῃς, ἐν τραγικῇ δὲ αὐτῷ καὶ προσώπῳ. MAASS, Annal. 1881, p. 115 will diese Grösse auch ohne Kothurn erklären. Suid. Φαῖός werden bei dem Eumenidencostüm des Menippos erwähnt: ἐμβάται τραγικοί.

³⁾ Cic. De finn. III, 14. Ovid. Amor. III, 1, 13 f.: laeva manus sceptrum late regale movebat, Lydius alta pedum vincla cothurnus erat. Martial. VIII, 3, 13: an iuvat ad tragicos soccum transferre cothurnos? Philostr. Vit. Apoll. V, 9, p. 89 Kays.: ἐπεστῶτα ὀκρίβασιν οὕτως ὕψηλοῖς. Luc. Nero 9: εἰσπέμπει Νέρων ἐπ' ὀκρίβάντων τοῦς αὐτοῦ ὑποκριτάς. Dio Cass. LXIII, 22, 4: εἶδον τὸν ἄνδρα ἐκείνον . . . ἔχοντα ποτὶ δὲ ἐμβάτας καὶ προσωπεῖον. Luc. De salt. 27: ἐμβάταις ὕψηλοῖς ἐποχούμενος. Id. De hist. conser. 22. Iup. trag. 41. Necyom. 16.

⁴⁾ DIERKS, p. 12, A. 3; p. 16. Cfr. Vit. Aesch. a. a. O. CRAMER, Anecd. Paris. I, 19. Auffallend ist, dass Poll. IV, 115: καὶ τὰ ὑποδήματα κόθορνοι μὲν τὰ τραγικά καὶ ἐμβάδες, ἐμβάται δὲ τὰ κωμικά; VII, 91: ἐμβάται δὲ ὄνομα τοῖς κωμικοῖς ὑποδήμασιν; BEKKER, Anecd., p. 746, 17: δεύτερον δὲ βουλόμενοι καὶ τὰ σώματα δεικνύναι ἡρωϊκὰ ἐμβάδας ἐφόρουσαν καὶ ἱμάτια ποδήρη und Schol. Voss. Luc. Necyom. 16 eine abweichende Nomenclatur haben. Vgl. ROHDE, De Pollicis . . . fontibus, p. 63 und DIERKS a. a. O., p. 49. Die übrigen Grammatiker wie Thom. Mag., p. 300: ἐμβάδες τὰ κωμικά ὑποδήματα, ἐμβάδια δὲ τὰ ἀπλῶς ὑποδήματα . . . ἔμβαια δὲ καὶ ἐμβάται τὰ τραγικά; Ammonius p. 49: ἐμβάδες καὶ ἔμβαια διαφέρει: ἐμβάδες μὲν γὰρ τὰ κωμικά ὑποδήματα, ἔμβαια δὲ τὰ τραγικά u. a. nennen richtig die Fussbekleidung ἐμβάται. Vgl. die reiche Sammlung von Stellen bei SCHNEIDER, Att. Th., p. 162 ff.

⁵⁾ Xen. De re equ. 12, 10: κνήμαι δὲ καὶ πόδες ὑπερέχουσιν μὲν ἂν εἰκότως τῶν παραμνηριδίων, ὁπλίσθειν δὲ καὶ ταῦτα, εἰ ἐμβάται γένονιντο σκύτους, ἐξ οὓσπερ αἱ κρηπίδες ποιοῦνται. οὕτω γὰρ ἂν ἅμα ὄπλον τε κνήμαις καὶ ποτὶν ὑποδήματ' ἂν εἴη.

⁶⁾ Herod. IV, 125: (Ἀλκμαίων) ἐνδύς . . . κοθόρνους τοῦς εὐρισκε εὐροτάτους ἐόντας ὑποδηράμενος ἦϊς ἐς τὸν θησαυρόν . . . ἐσπεῶν δὲ ἐς θωρόν ψήγματος, πρῶτα μὲν παρέταξε παρὰ τὰς κνήμας τοῦ χρυσοῦ ὅσον ἐχώρεον οἱ κόθορνοι κτλ. Poll. V, 18 nennt beim Jagdcostüm ὑποδήματα κοῖλα ἐς μέσσην τὴν κνήμην ἀνέχοντα δεσμῷ ἀκριβεῖ περιεσταλμένα. Vgl. WIESELER, D. d. B. VI, 2 (Herakles). Dieser im gewöhnlichen Leben übliche Stiefel entbehrte jedoch der hohen Sohlen des tragischen Schuhs. Eine andere Art des Kothurns wurde von Weibern getragen. Arist. Lys. 657: τῷδε τῷ ψήκτῳ πατάξω γὰρ κοθόρνω τὴν γνάθον. Ran.

bis zur Wade reichte, doch ist dies auf den Abbildungen nicht zu erkennen¹⁾. Die Sohle war bei jeder Art des Kothurn viereckig, so dass derselbe auf beide Füße passte²⁾; bei den tragischen war sie von Holz³⁾. Die auf das Fehlen des Kothurnes bei den Figuren der pompejanischen Wandgemälde begründete Annahme, dass dieser in der alexandrinischen Zeit bei den neueren Festen abgeschafft und höchstens bei den althergebrachten Dionysosfesten beibehalten worden sei, hat berechtigten Widerspruch gefunden⁴⁾; auch ist es unmöglich nachzuweisen, dass auf der römischen Bühne der Kothurn nicht üblich war⁵⁾. Auf der griechischen Bühne trugen untergeordnete Personen

47: τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθότερον; Eccl. 346: ἐς τὸ κόθορνῳ τὸ πόδ' ἐνθεῖς ἔσμαι. BECKER, Charikles III, p. 282.

¹⁾ WIESELER, D. d. B. IV, 9 und 12 zeigen nur einen Halbstiefel, der bis zu den Knöcheln reicht, aber auch recht niedrige Sohlen.

²⁾ Et. Magn. κόθορνος, γυναικείον ὑπόδημα τετραγώνον τὸ στήμα, ἀρμόζον ἀμφοτέροις τοῖς ποσὶ. Xen. Hell. II, 3, 31: ὁ γὰρ κόθορνος ἀρμόττειν μὲν τοῖς ποσὶν ἀμφοτέροις δοκεῖ. Schol. Arist. Ran. 47: τινὲς ὅτι ὁ κόθορνος εἰς ἀμφοτέρους τοὺς πόδας ἀρμόζει, οἱ δὲ ὅτι ἀνδράσι καὶ γυναιξὶν ἀρμόττει. Vgl. Schol. Arist. Eccl. 346.

³⁾ Schol. Luc. Ep. Saturn. 19: ἐμβάται· τὰ ξύλα δ' ἐμβάλλουσιν ὑπὸ τοὺς πόδας, ἵνα φανῶσι μακρότεροι. Luc. Anach. 23: ὑποδήματα μὲν ξορέα καὶ ὕψηλά. Die hölzernen Stelzen waren bemalt. WIESELER, D. d. B. VII. VIII. Mon. d. Inst. XI, 13. WIESELER a. a. O. IX, 1 hat der Heroe gelbe, der Diener braune Kothurne. SCHOENE a. a. O., p. 34. Ueber die Höhe s. Luc. De imagg. 3: εἴ τις ὑποδηζάμενος κόθορνους μικρὸς αὐτὸς ὢν ἱρίξοι· περὶ μεγέθους τοῖς ἀπὸ ἰσοπέδου ὅλῳ πήχει ὑπερέχουσιν κτλ. WIESELER, Satyrsp., p. 81, A.

⁴⁾ MAASS, Annal. d. Inst. 1881, p. 114 f. meint, infolge der Richtung, welche die Tragödie seit Euripides eingeschlagen habe, sei der Kothurn abgeschafft, entsprechend dem Streben der Zeit, den Göttern und Heroen eine mehr menschliche Gestalt zu verleihen, jedoch nur bei Spielen an neu eingerichteten Festen. Es hängt diese Ansicht damit zusammen, dass MAASS, p. 154 ff. die Originale der Affreschi scenici in die alexandrinische Zeit setzt. S. dagegen LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 343 ff., der diese Originale nicht in eine wesentlich frühere Zeit als die neronisch-flavische Epoche setzt, sie auf griechische Stücke bezieht und annimmt, die Kothurne seien aus malerischen Gründen weggelassen. So erscheinen auf Darstellungen mit dem Costüm der alten Komödie die Schauspieler aus gleichem Grunde öfters barfuss. WIESELER, D. d. B. IX, 9. 11. 12. 15 v. a. m. Vgl. Philolog. XXXV, p. 355. Ueber griechische Aufführungen in Italien vgl. unten § 26.

⁵⁾ DIERKS a. a. O., p. 17 f. sucht wahrscheinlich zu machen, dass die betreffenden Aeussierungen römischer Schriftsteller sich auf die griechische Tragödie beziehen. Daher deutet er die Affreschi scen. auf römische Scenen, den Herakles aber auf dem Relief bei WIESELER, D. d. B. XIII, 1 auf ein griechisches Stück. Wenn auch nirgends ausdrücklich der Gebrauch des Kothurns für die

wahrscheinlich niedrigere Sohlen¹⁾; vielleicht war in einzelnen Fällen auch eine bloss schuhartige Fussbekleidung in Gebrauch²⁾. Doch ist darüber nichts Näheres bekannt. Das Costüm des Chors, über das Einiges bereits in den Anmerkungen³⁾ angeführt ist, bestand aus einem, des Tanzes wegen kürzeren, Chiton und einem Himation, die beide zu dem Charakter der jedesmaligen Rolle passen mussten⁴⁾. Als Fussbekleidung werden die niedrigen *κρηπίδες* genannt⁵⁾. Aus den Abbildungen ist wenig zu entnehmen⁶⁾.

Darstellungen, welche das Costüm des Satyrdrama zeigen, sind mehrfach vorhanden⁷⁾; was jedoch Pollux (IV, 118) anführt, bezieht sich lediglich auf die Thiasoten des Dionysos⁸⁾; die übrigen, höhere Götter oder Personen der Heroenmythologie darstellenden, Schauspieler trugen im wesentlichen das Costüm der Tragödie, nur waren die Chitonen kürzer⁹⁾, wie das durch das lebhaftere Spiel

römische Bühne der Kaiserzeit bezeugt ist, so führen doch eine Anzahl von Stellen mit Nothwendigkeit auf die Annahme desselben: so Ovid. Am. II, 18, 13: *sceptra tamen sumpsi curaque tragoedia nostra crevit, et huic operi quamlibet aptus eram*. *Risit Amor pallamque meam pictosque cothurnos sceptraque privata tam cito sumpta manu*. Ibid. III, 1, 63: *altera me sceptro decorus altoque cothurno*. Ferner Trist. II, 553. Ex Ponto IV, 16, 29. Sen. Ep. 76, 31. Martial. XI, 9. Tertull. De spect. 23. Cyprian. Epist. II, 2, p. 46 Frob. Lactant. Inst. div. VI, 20. Vgl. m. Ausführung Philol. Anzeiger XV, p. 141.

¹⁾ Vgl. WIESELER, D. d. B. XI, 5.

²⁾ WIESELER, Satyrsp., p. 82 A. Vielleicht gehören hieber die *κρηπίδες* Vit. Soph., p. 128, 30 West.: *ῥητοὶ δὲ καὶ ἱεῖρος τὰς λευκὰς κρηπίδας αὐτὸν ἐξουρηξέναι, ἅς ὑποδύνται οἱ τε ὑποκριταὶ καὶ οἱ χορευταί*. BEKKER, Anecd., p. 273, 18: *κρηπίς δὲ εἶδος ὑποδήματος ἀνδρικοῦ ὑψηλὰ ἔχοντος τὰ κατῴματα*. WIESELER nimmt sie in Anspruch für untergeordnete Frauenrollen oder weibische Männer.

³⁾ Vgl. oben p. 233, A. 5; p. 236, A. 5. 11; p. 238, A. 1. 2.

⁴⁾ Ueber das Costüm des Chors in Eur. Bakchen ausführlich SCHOENE a. a. O., p. 78 ff.

⁵⁾ Vit. Soph., p. 128, 30 West. SCHOENE a. a. O., p. 33. Mehr bei WIESELER, Satyrsp., 189 f.

⁶⁾ WIESELER, D. d. B. XII, 45. XIII, 2 mit der Erklärung.

⁷⁾ WIESELER, D. d. B. VI, 1—10, von denen das Vasenbild Nro. 2 der Schrift über das Satyrspiel zu Grunde gelegt ist. WIESELER hat auch D. d. B. VIII, 11 (Satyrsp. p. 153) auf das Satyrspiel bezogen, doch s. DIERKS a. a. O., p. 20, der die fragliche Figur nicht für einen Silen, sondern für einen Dionysos hält. Mit Unrecht ist auch Mon. d. Inst. XI, Taf. 30 Nro. 2 von MAASS auf eine Scene aus einem Satyrspiel gedeutet: vgl. LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 344 und DIERKS a. a. O., p. 19.

⁸⁾ WIESELER, Satyrsp., p. 89.

⁹⁾ WIESELER, D. d. B. VI, 2 trägt Herakles den *κύπασσις* genannten kurzen

bedingt war¹⁾. Aus demselben Grunde fehlte auch wahrscheinlich der tragische Kothurn, an dessen Stelle wir bei mehreren Bühnenpersonen dieser Art den hohen Jägerkothurn finden²⁾. Der Silen, dessen Person für das Satyrdrama von besonderer Wichtigkeit war, trägt auf mehreren Darstellungen eine eigenthümliche zottige Gewandung. Für diese Tracht sind zwei Fälle zu unterscheiden, je nachdem der ganze Körper mit Ausnahme des Kopfes, der Hände und der Füße mit diesem eng wie Tricot anschliessenden und in grosser Regelmässigkeit mit Zotteln besetzten Gewande bedeckt ist, oder die Beine mit einer Hose aus Ziegenfell und der Oberkörper mit einem aus demselben Stoff gearbeiteten kurzen, nur bis zum Knie reichenden, Chiton bekleidet sind³⁾. Dies letztere Kleidungsstück ist der *χιτών χορταῖος*, oder *μαλλωτός* und *ἀμφίμαλλος*⁴⁾; in dem ersten

Aermelchiton. Poll. VII, 60: ὁ δὲ κόπασσις λίνου πεποίητο, σμικρὸς χιτωνίσκος ἄχρι μέσου μηροῦ. MÜLLER, Arch. §. 337, 3. Vgl. dagegen den tragischen Herakles D. d. B. VII, 2. 3. Ausserdem hat jener Harnisch, Löwenfell, Keule und Köcher. WIESELER, Satyrsp., p. 88 A. Der Chiton des unbekannten Heros D. d. B. VI, 2 ist ebenfalls kürzer, als der in der Tragödie übliche.

¹⁾ Verfolgungsszenen MILLIN, Gal. mythol. CXX, 471. Philolog. XXVII, Taf. II. O. JAHN zeigt in dem Aufsätze 'Perseus, Herakles, Satyrn auf Vasenbildern und das Satyrdrama' *ibid.*, p. 25 f., dass manche bezügliche Vasenbilder unter dem Einflusse des Satyrspiels entstanden sind. Vgl. ferner Aristid. II, p. 405 Dind.: ἤδη δὲ τις καὶ Σάτυρος τῶν ἐπὶ σκηνῆς κατηράετο τῷ Ἡρακλεῖ, εἰτά γ' ἔκωψε προσιόντος κάτω. Eur. Cycl. 544: κλίσθητι νῦν μοι πλευρά θεις ἐπὶ χθονός. Id. Syleus (NAUCK, Fr. Tr. Gr., p. 455, Nro. 692): κλίσθητι καὶ πίωμεν.

²⁾ WIESELER, Satyrsp., p. 80 ist der Ansicht, die hervorragenden Bühnenpersonen seien je nach den Umständen sowohl mit dem hohen tragischen Kothurn, als ohne denselben, aber in diesem Falle doch mit einem Kothurn aufgetreten; anders mit Recht DIERKS, p. 20. Vgl. auch MAASS, *Annali* 1881, p. 116.

³⁾ Der erste Fall WIESELER, D. d. B. VI, 2. 6. 7. 10; der zweite *ibid.* 8. 9; der Chiton ist gegürtet, und die Aermel gehen bis auf die Handwurzel herab.

⁴⁾ Poll. IV, 118: χορταῖος, δασύς, ὃν οἱ Σειληνοὶ φοροῦσι. Hesych. χορταῖος· δασύς χιτών, οἶος τῶν Σειληνῶν. Id. χορταῖοβάμων. . . . χορταῖον τὸ ἔνδυμα τοῦ Σειλ. und χορταῖόβαμος· ὁ Σειληνός. Cfr. Poll. VII, 60. Suid. χορταῖος· ὁ δασύς καὶ μαλλωτός χιτών. Dion. Hal. VII, 72: σκευαὶ δὲ αὐτοῖς ἦσαν, τοῖς μὲν εἰς Σειληνοὺς εἰκασθεῖσι μαλλωτοὶ χιτῶνες, οὓς ἔνιοι χορταῖους καλοῦσι. Ael. V. hist. III, 40: ἐσθῆς δὲ τὴν τοῖς Σειληνοῖς ἀμφίμαλλοι χιτῶνες. Nach WIESELER, Satyrsp., p. 120 sind jedoch μαλλωτός und ἀμφίμαλλος für gewöhnlich auf Wollstoffe zu beziehen. WELCKER zu Theogn., p. XC und Nachtrag z. äsch. Tril., p. 214 meinte mit älteren Gelehrten, dieser Chiton sei ursprünglich aus Gras oder Heu gefertigt. Dagegen WIESELER, Satyrspiel, p. 92. Vgl. im allg. *ibid.*, p. 99 und SCHOENE a. a. O., p. 85.

Falle hat man ein künstlich mit Zotteln besetztes *σωμάτιον* (Tricot) anzunehmen¹⁾. Der so bekleidete Silen ist der *πάππος Σειληγός*²⁾. Die Ansicht, dass die Zotteln die natürliche Rauharigkeit seines Körpers nachahmen sollte, ist zurückgewiesen³⁾. Hinsichtlich des theatralischen Costüms anderer Silene fehlt es an Abbildungen, man ist daher auf Vermuthungen nach Maassgabe der in der Kunst sonst üblichen Trachten der Silene angewiesen⁴⁾. Bestimmt genannt werden für den Bühnensilen das *θήραιον*⁵⁾, welches mit dem *χιτῶν ζωτός* oder dem *ἱμάτιον ζωγραφητόν* zu identificieren ist, da es sowohl *χιτῶν* als *ἱμάτιον* sein kann; die *χλανίς ἀνθινή*, ein kleiner bunter Ueberwurf, welcher als eine Art Schurz vorkommt⁶⁾, und das *φοινικῶν ἱμάτιον*, das entweder auf der Schulter ruht oder um den Leib geschlagen wird⁷⁾. Dass die *αἰγῇ* und die *νεβρίς*, und zwar beide als wirkliche Felle, nicht gefehlt haben werden, lässt sich von vorn herein annehmen⁸⁾; die *παρδαλι* war meist durch Weberei hergestellt⁹⁾.

¹⁾ WIESELER, Satyrsp., p. 106 nannte dies Gewand *ἀναξυρίδες*, ersetzt jedoch Gött. Ind., p. 7 diese Bezeichnung durch *σωμάτιον*. Aehnliche Zotteln voraussetzen FICORONI, De larv. scen., Taf. III. WIESELER, D. d. B. XII, 42. Vgl. desselben Satyrsp., p. 117 ff., die Annahme von Thierfellen wird jedoch durch die auffallende Regelmässigkeit der Zotteln widerlegt. Nur VI, 2 sind die Füsse, wohl infolge der Nachlässigkeit des Künstlers, nackt, auf den übrigen Abbildungen erscheinen Schuhe mit dünnen Sohlen.

²⁾ Poll. IV, 142: ὁ πάππος Σειληγός τὴν ἰδέαν ἐστὶ θηριωδέστερος. MÜLLER, Arch. §. 386, 5. WIESELER, Satyrsp., p. 133.

³⁾ VISCONTI, Mus. Pio-Clem. I, p. 84; dagegen WIESELER, Satyrsp., p. 124 ff.

⁴⁾ Reiche Sammlung Satyrsp., p. 145–153.

⁵⁾ Poll. IV, 118: τὸ θήραιον τὸ Διονυσιακόν. VII, 77: θήραιον τι ποικίλον (Phot. s. v. θήραιον); VII, 48: καὶ θήραιον ἱμάτιον ἔχει ἀπὸ τῆς νήσου ἢ τὸ ὡς θηρίον ἐνυφανμένον. Hesych. Θήρεον (—αιον) πέπλον· τὸ ποικίλον, οἱ Ἀττικοὶ δοκεῖ δὲ ἀπὸ Θήρας τῆς νήσου προσηγορεῖσθαι. Hesych. θηροσιδεῖς· ἐφαπτίδες ποικίλως διηνημέναι. SCHOENE a. a. O., p. 23. Satyrsp., p. 150 f. Das Wort bezieht sich nicht auf die Form, sondern auf den Stoff, nur nicht auf Thierfelle. Das Gewand ist vorzugsweise bakchisch, findet sich aber auch im Apollokult. Athen. X, p. 424 F: ὠρχοῦντο οὕτοι περὶ τὸν τοῦ Ἀπόλλωνος νεῶν τοῦ Δηλίου τῶν πρώτων ὄντες Ἀθηναίων, καὶ ἐνεδύοντο ἱμάτια τῶν Θηραϊκῶν.

⁶⁾ Poll. IV, 118. VII, 48: χλανίς δὲ ἱμάτιον λεπτόν. Plat. Civ. VIII, p. 557 C: ὥσπερ ἱμάτιον ποικίλον, πᾶσιν ἀνθεσι πεποικιλμένον. Wahrscheinlich zu erkennen WIESELER, D. d. B. VI, 10. Keinenfalls ein Gewand aus Blumen, worüber Satyrsp., p. 151 f.

⁷⁾ Poll. IV, 118. D. d. B. VI, 6. 8 und 7. 9. Satyrsp., p. 147.

⁸⁾ Poll. IV, 118: νεβρίς, αἰγῇ, ἣν καὶ ἱεράτην ἐκάλουν καὶ τραγῆν. Phot. ἱεράλη· ἢ αἰγία, ἐπεὶ ἱερατοὶ οἱ αἰγες. καὶ ἱεραλος, πηδητικός. SCHOENE a. a. O.,

Der ältere Silen trägt einen Stab¹⁾. Das Costüm der Chorsatyrn war ein sehr einfaches, da sie lediglich einen Schurz aus Ziegenfell trugen, an welchem vorn der aufgerichtete Phallos, hinten der Schwanz befestigt war²⁾. Im Uebrigen hatten sie ein die Nacktheit nachahmendes *σωμάτιον* (Tricot)³⁾. Dass sie, wie die Abbildungen allerdings zeigen, mit nackten Füßen aufgetreten seien, ist keinesfalls anzunehmen, sondern eine leichte Fussbekleidung vorauszusetzen.

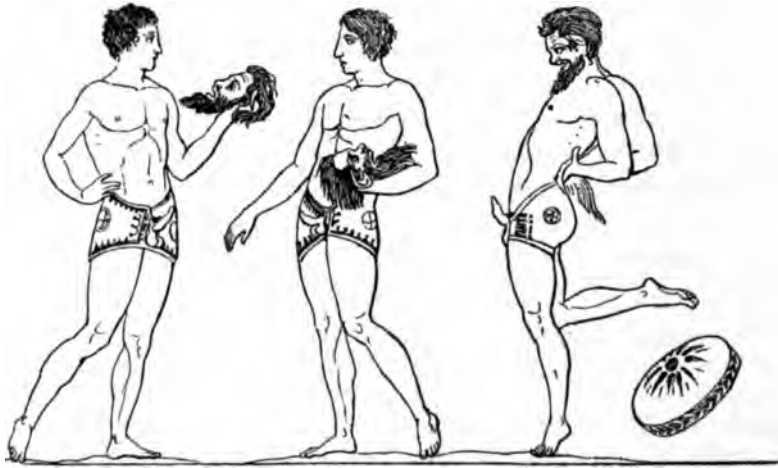


Fig. 15.

Was das Costüm des Musiker betrifft, so zeigen einige bildliche Darstellungen, dass dasselbe sowohl in der Tragödie, als im Satyr-

p. 31. 79 ff. WIESELER, Satyrsp., p. 92, nach dem diese Felle mitunter nachgeahmt waren. WELCKER, Nachtrag, p. 194 und 213.

²⁾ Poll. IV, 118: καὶ ποὺ καὶ παρδαλῇ ὑφασμένη. WIESELER, D. d. B. VI, 2. 10 und Satyrsp., p. 91; nur selten natürlich. SCHOENE a. a. O., p. 79.

¹⁾ D. d. B. VI, 2. Satyrsp., p. 90. Ueber die Utensilien, welche in Eur. Cyclops zur Anwendung kommen, s. WIESELER, Scen. und kritische Bem. zu Eur. Kykl., p. 17. 19. 23. 25 u. a. m.

²⁾ D. d. B. VI, 1. 2. 3. 4; meist aus Ziegenfell, jedoch einige Male aus mit Stickerei verziertem Zeug. VI, 1 von weisser Farbe, Eur. Cycl. 80: τράγου γλαῖνα. — Aretaeus De morbis acutis 12: οἱ Σάτυροι, τοῦ Διονύσου ἱεροὶ, ἐν τῇ χειρὶ καὶ τοῖσι ἀγάλμασι ὄρθια ἔχουσι τὰ αἰδοῖα, ξόμβολον τοῦ θεοῦ πρήγματος (dagegen in der Komödie Arist. Nubb. 538: σκότινον καθεμένον). Eur. Cycl. 439: ὡς διὰ μακροῦ γε τὸν σίφωνα τὸν φίλον χηρεόμενόν τόνδ' οὐκ ἔχοντα καταρυγῆν. Satyrsp., p. 156 ff. Unsere Figur 15 wiederholt D. d. B. VI, 3.

³⁾ S. die citirten Abbildungen. Hor. A. poet. 221: mox etiam agrestes Satyros nudavit. Luc. Bacch. 3 nennt die Satyrn γυμνῆτας ὀρχηστὰς. WELCKER, Nachtrag, p. 336. Uebrigens macht WIESELER, Satyrsp., p. 161 ff. wahrscheinlich, dass ihnen auch die bunte Bühnentracht nicht ganz fremd war, vgl. p. 182 ff.

spiel aus dem langen gegürteten Aermelchiton und dem ἱμάτιον bestand, also der Kleidung der tragischen Schauspieler entsprach, und dass diese Künstler bekränzt waren¹⁾.)

§. 18.

Das Costüm in der alten und neueren Komödie.

Während das Costüm der Tragödie sich von der im gewöhnlichen Leben üblichen Tracht durchaus unterschied, musste das der Komödie der Natur der Sache nach sich enger an diese anschliessen. In der neueren Komödie ist das vollständig geschehen; die alte Komödie dagegen, welche zwar ihre Stoffe aus dem Leben nahm, jedoch karrierte, brachte dieses Streben auch in dem Costüm zum Ausdruck, so dass dasselbe einige Eigenthümlichkeiten zeigt, welche singulär dastehen, während es in anderen Stücken von der üblichen attischen Tracht nicht abweicht. Obwohl eingehende Nachrichten aus dem Alterthum über die in der alten Komödie verwandte Garderobe fehlen²⁾, sind wir doch einigermaassen über dieselbe unterrichtet, da dasjenige, was sich aus den Komödien selbst entnehmen lässt³⁾, durch eine Anzahl unteritalischer Vasenbilder veranschaulicht wird⁴⁾. Diese beziehen sich zwar zunächst auf die unter dem Namen

¹⁾ Für die Tragödie vgl. das kyrenäische Wandgemälde bei WIESELER, D. d. B. XIII, 2 und p. 101; für das Satyrspiel das. VI, 1 und 2 und Satyrspiel, p. 16. 22. 202. ARNOLDT bei Baumeister, D. d. klass. Altert. I, p. 388.

²⁾ Pollux IV, 118—120 bezieht sich auf die neuere Komödie.

³⁾ BAUMGARTEN, Untersuchungen über die Tracht der Athener auf Grundlage einer Zusammenstellung aller einzelnen Ausdrücke, welche sich in den Komödien und Fragmenten des Aristophanes finden. Programm von Mies 1876. DIERKS, Ueber das Costüm der griechischen Schauspieler in der alten Komödie. Arch. Ztg. XLIII, p. 31 ff.

⁴⁾ S. PANOFKA, Arch. Zeitung 1849, p. 36 und Taf. IV, 1 (= WIESELER, Annali d. Inst. 1853, p. 38 und tav. d'agg. A B, 5), ibid., p. 42 f. und Taf. V, 1. WIESELER, D. d. B. III, 18; IX, 7—15; A, 25, 26 (IX, 8 jetzt besser Arch. Zeit. XLIII, Taf. 5, 1). Derselbe, Annali 1853, p. 33 und tav. A B, 4 (= Arch. Zeit. 1849 Taf. V, 2); ibid., p. 49 ff. und tav. A B, 8; p. 43 ff. und tav. C D, 6; p. 48 und tav. E. 7. Annali 1859, p. 369 und Monum. d. Inst. VI, Taf. 35, 1; p. 384 und Mon. VI, 35, 2; p. 379 und tav. N. Annali 1871, p. 97 ff. und tav. G H I (vgl. Philol. XXXV, p. 354 ff.). S. ferner Bull. d. I. 1864, p. 136 und Arch. Zeit. 1872, p. 95. 1885 (XLIII) Taf. 5, 2. Dieses letztere im Louvre befindliche Vasenbild wiederholt unsere Figur 16. Thonfigur eines Schauspielers in Phylakencostüm Bullet. d. Inst. 1881, p. 204. Vasenbild bei HEYDEMANN, Neuntes

φλόακας bekannten Possenreisser ¹⁾, indessen ist die Annahme durchaus berechtigt, dass sie das Costüm der alten Komödie wiedergeben ²⁾, da eine dieser Darstellungen entschieden mit einer Scene des Aristophanes zusammenzustellen ist ³⁾ und verschiedene Besonderheiten der Tracht sich bei diesem Schriftsteller nachweisen lassen. Hienach ist es nun zunächst als eine wesentliche Eigenthümlichkeit des älteren

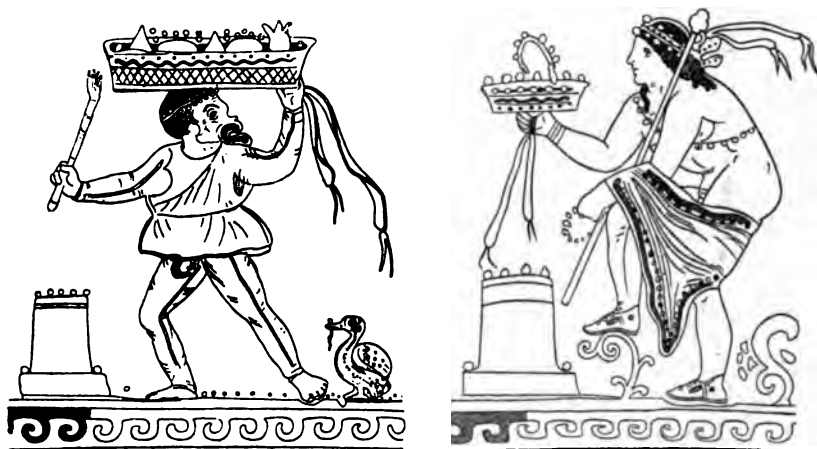


Fig. 16.

komischen Costüms zu bezeichnen, dass dem Ursprunge der Komödie ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὰ φαλλικά ⁴⁾ gemäss sämmtliche männliche Per-

Hallisches Winckelmannsprogramm. Halle 1884. Die Mehrzahl dieser Bilder sind ausgezeichnete Karrikaturen.

¹⁾ Athen. XIV, p. 621 E: ἐκαλοῦντο δὲ οἱ μετιόντες τὴν τοιαύτην παιδίαν παρὰ τοῖς Λάκωσι δικηλισταί, ὡς ἂν τις σκευοποιῶς εἶπῃ καὶ μιμητάς. τοῦ δὲ εἶδους τῶν δικηλιστῶν κατὰ τόπους εἰσι προσηγορίαι. Σικυώνιοι μὲν γὰρ φαλλοφόρους αὐτοὺς καλοῦσι, ἄλλοι δ' οὐτοκαββάλους· οἱ δὲ φλόακας, ὡς Ἱταλοί. Steph. Byz. s. v. Τάρας: ἀνεγράφη καὶ Πίνθων Ταραντίνος, φλόαξ τὰ τραγικά μεταρρυθμίζων εἰς τὸ γελοῖον. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 536. DIERKS a. a. O., p. 37 ff.

²⁾ O. MÜLLER, Archäol. §. 390, 7. Ders., Gr. Litt. II, p. 206. WIESELER, Satyrsp., p. 115; 141; 156; 183. BURSIA, Hist. Taschenb. 1875, p. 32, A. 28.

³⁾ WIESELER, D. d. B. A, 25 stellt die erste Scene aus Aristophanes Fröschen, allerdings etwas modificiert, dar; vgl. ibid., p. 110. Ob DIERKS a. a. O., p. 48 ff. das Vasenbild D. d. B. IX, 8 mit Recht auf Dikaeopolis und Amphitheos bezieht, steht dahin.

⁴⁾ Aristot. Poet. 4: γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστική καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, ἥ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἥ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα κτλ. Schol. Arist. Ach. v. 243. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 509. O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 197.

sonen einen grossen hangenden Phallos trugen¹⁾. Aus einer Stelle des Aristophanes²⁾ könnte man schliessen, dass in den ersten Stücken dieses Dichters der Phallos nicht getragen sei; jedoch scheint es richtiger, die betreffenden Worte auf eine decentere Art des Phallos zu deuten, wie sich solche auch auf Vasenbildern findet³⁾. Eine weitere Eigenthümlichkeit besteht darin, dass das σωματίον, welches bei dem tragischen Costüm unter den weiten Gewändern verborgen war⁴⁾, in der Komödie offen getragen wurde, so dass auf den bezüglichen Darstellungen manche Personen auf den ersten Blick als nackt erscheinen — vgl. das oben über die Choreuten des Satyrspiels Gesagte⁵⁾ —, jedoch lehrt die starke Auspolsterung mit dem προγαστρίδιον, dem häufig auch eine grosse Verstärkung des Gesässes entspricht, dass man eine enge anliegende tricotähnliche Bekleidung zu erkennen kat. Einige Personen tragen ausser dem σωματίον weiter nichts⁶⁾, oder nur eine Chlamys⁷⁾. In dieser Weise muss der Sklave in Aristophanes' Vögeln bekleidet gewesen sein, nachdem er auf Peithetaeros' Geheiss dem Dichter v. 934 seine σπολάς und v. 947 seinen χιτωνίσκος gegeben hat. In den Ekklesiazusen tragen sowohl die Männer als die Frauen des Chors in gleicher Weise lediglich das σωματίον, als sie bezw. v. 615 und v. 637 das Obergewand, und v. 662 bezw. v. 686 den

¹⁾ Schol. Arist. Nubb. v. 538: εἰσῆσαν γὰρ οἱ κωμικοὶ διαζωσμένοι δερμάτινα αἰδοῖα γελόιου χάριν. Suid. φαλλοί: ὕστερον δὲ ἐκ δερμάτων ἐρυθρῶν σχῆμα αἰδοίου ἔχοντες ἀνδρείου. καὶ τοῦτο ἐαυτοῖς περιθέμενοι ἐν τε τοῖς τραγῆλοις καὶ μέσοις τοῖς μηροῖς ἐξωρχοῦντο, τιμὴν τῷ Διονύσῳ ἐν τοῖς Διονυσίοις ἄγοντες. Arist. Nubb. 538 in der folg. A. Bestätigt durch die bildlichen Darstellungen; selbst der als Weib verkleidete Mnesilochos hat Thesm. 643 den φαλλός unter dem Gewande; vgl. D. d. B. IX, 7. Zu dem ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου Nubb. v. 539 vgl. WIESELER, Annali 1853, p. 33 zu tav. AB, 4. S. sonst Arist. Lys. 985 ff. 1074. 1085. Thesm. 62. Eccl. 1019 f.

²⁾ Nubb. 537: ὡς δὲ σώφρων ἐστὶ φύσει (ἢ κωμῳδία) σκέψασθ'· ἦτις πρῶτα μὲν οὐδὲν ἤλθε ῥαψαμένη σκύτινον καθαιμένον ἐρυθρὸν ἐξ ἄκρου, παχύ, τοῖς παιδίοις ἐν' ᾧ γέλως. Doch lässt Nubb. 734 auf das Vorhandensein des Phallos in diesem Stücke, wie wir es lesen, schliessen. Vgl. BURSIAU a. a. O., p. 33, A. 28.

³⁾ Vgl. D. d. B. IX, 7; 12; A, 26.

⁴⁾ S. oben p. 230, A. 4.

⁵⁾ S. p. 244, A. 3. DIERKS a. a. O., p. 40 macht darauf aufmerksam, dass an dem σωματίον auch die Brustwarzen angegeben sind.

⁶⁾ z. B. D. d. B. A, 25 der Xanthias.

⁷⁾ WIESELER, Annali 1871, tav. G, wo das kugelartige προγαστρίδιον auffällt. Annali 1859, tav. N. D. d. B. A, 25. Annali 1853, AB, 4 hat Neoptolemos die Chlamys um den linken Arm gewickelt, also die ἐφαπτίς, über welche zu vgl. oben p. 235 A. 4 und WIESELER, Annali 1853, p. 37 ff.

Chiton abgelegt haben. Diese Stelle ist um so interessanter, als sie auch für Weiberrollen den Gebrauch des *σωμάτιον* nachweist. Auf starke Auspolsterung des Leibes lässt eine Scene aus Aristophanes' Fröschen schliessen, wo v. 663 f. Aeakos den Dionysos und und Xanthias auf den Bauch schlägt, also die Anwendung des *προγαστρίδιον* gefordert wird¹⁾. Mitunter erscheint dies eng anliegende *σωμάτιον* mit eingewirkten oder eingestickten Punkten oder Augen versehen²⁾; auf anderen Darstellungen ist es etwas weiter, was durch Falten angedeutet wird³⁾; auch bemerkt man Nähte oder horizontale Streifen⁴⁾; einige Male gleicht die Beinbekleidung einer ziemlich weiten Unterhose⁵⁾. In allen diesen Formen macht das *σωμάτιον* nicht mehr den Eindruck der Nacktheit, sondern den der modernen, aus Jacke und Hose bestehenden, Tracht, zumal meist nur Beine und Arme in dieser Weise bekleidet sind, während sich das ausgestopfte Wamms, auch durch die Farbe, deutlich als besonderes Kleidungsstück abhebt⁶⁾. Nach der Zahl der bezüglichen Darstellungen zu urtheilen, muss diese Art des *σωμάτιον* vorwiegend üblich gewesen sein. Ob dieses stets aus Leder gefertigt wurde, steht dahin⁷⁾. Da übrigens solche Phlyaken auch auf Bildwerken, welche sich entschieden nicht auf die Komödie beziehen, als unmittelbare Begleiter des Dionysos vorkommen, so dürfen wir diese charakteristische Tracht der komischen Bühne in engen Zusammenhang mit dem Dionysoskult setzen⁸⁾.

¹⁾ Vgl. Arist. Ran. v. 200, wo Dionysos *γάστρων* genannt wird, und den Schol. zu d. St.: *εἰσάγουσι γὰρ τὸν Διόνυσον προγαστέρα καὶ οἰδαλέον ἀπὸ τῆς ἀργίας καὶ οἰνοφλογίας*.

²⁾ D. d. B. III, 18. A, 25. 26. Annali 1871, tav. H. WIESELER, Satyrsp., p. 116 und was dort citiert ist: Salmas. ad. Script. Hist. Aug. II, p. 850 ff. Lob. ad Soph. Ai. v. 847. BÖTTIGER, Kl. Schr. II, p. 271.

³⁾ D. d. B. IX, 9. 11. 12. 13. Arch. Zeitg. 1849, Taf. V, 1. Annali 1853, tav. AB, 4. CD, 6. 1859, tav. N. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. 2. Annali 1873, Taf. I. Arch. Zeit. XLIII, Taf. 5, 2.

⁴⁾ D. d. B. IX, 11. 15. Arch. Zeit. a. a. O.

⁵⁾ D. d. B. IX, 7.

⁶⁾ D. d. B. IX, 11. 12. 15. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. Annali 1859, tav. N. 1871, tav. H.

⁷⁾ Jenes nimmt WIESELER, Satyrsp., p. 115 an, jedoch steht dem die häufige Andeutung von Falten und das Vorkommen von Horizontalstreifen entgegen, so dass man für einige Arten des *σωμάτιον* wenigstens gewobene Stoffe annehmen hat.

⁸⁾ WIESELER, Satyrsp., p. 116. Denkm. d. a. t. Kunst II, Taf. 50, 623 ist

Hinsichtlich der übrigen neben dem *σωμάτιον* erscheinenden Kleidungsstücke schloss sich die alte Komödie an die im gewöhnlichen Leben übliche Tracht an. Wir haben demnach auch hier *ἐνδύματα* und *ἐπιβλήματα* zu unterscheiden. Was die ersteren anbelangt, so erscheint der durchweg sehr kurze Männerchiton entweder als *ἀμφιμάσχαλος*, d. h. mit zwei Armlöchern versehen ¹⁾, oder als *ἐξωμής*, bei der die rechte Schulter und der rechte Arm vom Gewande frei bleibt; auf dem unbedeckten Stücke der Brust und der Arme nimmt man im letzteren Falle das *σωμάτιον* wahr ²⁾. In beiden Fällen kann ein *ἱμάτιον* hinzutreten. Bei Aristophanes wird der *χιτών*, als allgemein übliches Kleidungsstück, nur selten erwähnt; einen *ἀμφιμάσχαλος* giebt der Wursthändler dem Demos ³⁾; die *ἐξωμής* wird für Sklaven genannt ⁴⁾, bei denen auch die *διφθέρα* üblich war ⁵⁾. Ein kurzer Weiberchiton ohne *ἱμάτιον* findet sich bildlich nur bei einer Gestalt, die etwa der *πανδοκύτρια* oder ihrer Magd in den Fröschen gleicht ⁶⁾; bei Frauen höheren Standes ist ein langer Chiton üblich, zu dem auch das *ἱμάτιον* getragen wird ⁷⁾. Ein *ἐνδυμα* ist jedenfalls auch der *κροκωτός* des Weibes in den Ekklesiazusen, des

Dionysos und ein kleines geflügeltes sileneskes Wesen in Phlyakentracht und zwischen beiden ein kleiner Altar mit Früchten dargestellt. D'HANCARVILLE, *Antiq. Etr.*, Gr. et Rom. I, Taf. 43. IV, Taf. 118. Mus. Borbon. X, Taf. 30.

¹⁾ Annali 1853, AB, 5, wo die Arme und Beine wohl in Folge von Nachlässigkeit des Zeichners nackt erscheinen; *ibid.* Taf. E, 7. Mon. d. Inst. VI, 35, 2. D. d. B. IX, 9, 15 und 14, wo sich an das nur bis zum Knie reichende Tricot eine eigenthümliche, an lange Strümpfe erinnernde Bekleidung des unteren Beines anschliesst. Ueber den *ἀμφιμάσχαλος* im Allg. s. BECKER, Charikles III, p. 207. BLÜMNER, *Priv.-Alterth.*, p. 173.

²⁾ Annali 1853, AB, 4, 1871, I. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. D. d. B., A, 26, IX, 13, wo eine Person die Exomis um den Leib geschlagen hat, so dass der Oberkörper ganz entblösst ist; wahrscheinlich auch Annali 1853, CD, 6 bei der mittleren Figur. Ueber diese Art der *ἐξωμής* s. WIESELER, *Satyrsp.*, p. 167 ff. D. d. B., p. 73 f. 91. SCHNEIDER, *Att. Theaterw.*, p. 167 ff. BECKER, Charikles III, p. 207. BLÜMNER a. a. O., p. 176, 3.

³⁾ Arist. *Eq.* 882 f.: οὐπόποτε' ἀμφιμασχάλου τὸν Δῆμον ἡξίωτας χεῖμωνος ὄντος· ἀλλ' ἐγὼ σοι τοῦτονί διδωμι.

⁴⁾ Arist. *Vesp.* 443: οὐδὲν τῶν πάλαι μεμνημένοι διφθερῶν κάξωμιδων. ἃς οὕτως αὐτοῖς ἡμπούλα, καὶ κυνάς κτλ. Sie trägt der Chor der Männer in der *Lysistrate* v. 662: ἀλλὰ τὴν ἐξωμίδ' ἐκδιδώμεθ', ὡς τὸν ἄνδρα δεῖ ἄνδρος ὅζειν εὐθύς und v. 1021: ἀλλὰ τὴν ἐξωμίδ' ἐνδύσω σε προσιούσ' ἐγώ.

⁵⁾ Arist. *Vesp.* 444. Vgl. oben p. 237, A. 5.

⁶⁾ Annali 1853, AB, 5 = Arch. Zeit. 1849, Taf. IV, 1. Arist. *Ran.* v. 549 ff.

⁷⁾ Mon. d. Inst. VI, 35, 2. D. d. B. III, 18. IX, 7, A, 26.

Dionysos in den Fröschen und des Agathon in den Thesmophoriazusen¹⁾. Ein feinerer χιτών ist das ἡμιδιπλοῖδιον²⁾, welches an der betreffenden Stelle mit κροκωτίδιον identisch ist.

Die ἐπιβλήματα anlangend, so wird für Männer das ἱμάτιον häufig erwähnt³⁾, und für Leute geringen Standes der abgeschabte und aus schlechtem Stoff verfertigte, τρίβων oder τρίβωνιον genannte, Mantel⁴⁾. Ein schlechtes ἱμάτιον wird auch als ληδάριον⁵⁾ bezeichnet, während die γλαῖνα ein weicher, namentlich für alte Männer geeigneter, Umwurf ist⁶⁾. Auch prächtige Gewänder scheinen nicht gefehlt zu

¹⁾ Arist. Eccl. 879: ἑστῆκα καὶ κροκωτὸν ἡμισυμένῃ. Ran. 48: ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κσιμένῃν, wo die Löwenhaut die Stelle des ἱμάτιον vertritt. Thesm. 137: τί βάρβιτος λαλεῖ κροκωτῷ; Vgl. oben p. 232, A. 3.

²⁾ Arist. Eccl. 317: λαμβάνω τοῦτ' ἐπὶ τῆς γυναικὸς ἡμιδιπλοῖδιον; vgl. 331: ἀλλὰ τῆς γυναικὸς ἐξελέλυθα τὸ κροκωτίδιον ἀμπερχόμενος οὐδὲν ὄνεται. v. 374 wird es χιτώνιον genannt. Ueber diesen Chiton, dessen überlanger oberer Theil umgeschlagen wurde und bis auf die Taille herabfiel, s. die reichen Nachweisungen bei BLÜMNER a. a. O., p. 188, A. 4 und O. MÜLLER, Archäol. §. 389, 4. CIA II, 754, v. 61. 62: κροκωτὸν διπλοῦν.

³⁾ Arist. Ach. 1189: ἐγὼ δὲ θοῖμάτιον λαβὼν ἐξέρχομαι. Eq. 891, wo der Scholiast irrthümlich an einen χιτῶν denkt; Nubb. 497. 856. 1498; Vesp. 408; Av. 1416; Lys. 1094. 1096. Thesm. 214; bei den verkleideten Weibern Eccl. 40. 542 u. a. m. Ibid. 408 ff.: μετὰ τοῦτον Εὐδαίων ὁ δεξιώτατος παρήλθε γυμνός, ὡς εἶδοκε τοῖς πλείοσιν· αὐτὸς γὰρ μέντοδ' ἔφασκεν ἱμάτιον ἔχειν wird ein Mann ohne ἱμάτιον γυμνός genannt (vgl. Dem. Mid. §. 216. Arist. Lys. 150 ff.). Av. 1567: ἐπ' ἀριστέρ' οὕτως ἀμπέχει: οὐ μεταβάλλεις θοῖμάτιον ὡδ' ἐπὶ δεξιάν; wird der Triballer wegen des verkehrten Umwurfs getadelt. Vgl. Artemid. III, 24: ἐπαρίστερα περιβεβλήθαι ἢ ὅπως ποτὲ γελοῖως καὶ μὴ κοσμίως πᾶσι πονηρόν. K. F. HERMANN zu Luc. De hist. conscr., p. 135. BECKER, Charikl. III, p. 216. BLÜMNER a. a. O., p. 174, A. 4; dargestellt WIESELER, D. d. B. XII, 9; ferner Mon. d. Inst. VI, 35, 2. D. d. B. III, 18; IX, 7. 9. 13. Annali 1853 CD, 6. In allen diesen Fällen tragen die Personen auch den Chiton.

⁴⁾ Arist. Plut. 881: ἐπεὶ πόθεν θοῖμάτιον εἴληψας τοδὶ; ἐχθρὸς δ' ἔχοντ' εἶδόν σ' ἐγὼ τρίβωνιον wird das schlechtere τρίβωνιον dem besseren ἱμάτιον entgegengesetzt. Vgl. Stob. Floril. V, 67 (I, p. 167, 15 Meineke): ὡς περ ἱμάτιον τρίβωνα γενόμενον. Suid. τρίβωνιον . . . ἱμάτιον παλαιόν. Vesp. 1122. 1131. Beim Chor Ach. 184. 343, und Ran. 404 ff.: τὸ γὰρ κατεσχίζω μὲν ἐπὶ γέλωτι κάπ' εὐτελεῖς τὸν τε πανδαλίσκον καὶ τὸ ῥάκος, wo der Schol. ῥάκος durch τρίβωνιον erklärt. Vgl. Schol. Arist. Plut. 882. BECKER, Charikl. III, p. 217 f. BLÜMNER a. a. O., p. 175, 6.

⁵⁾ Bei dem Poeten in Arist. Av. 915: οὐκ ἐπὶ δὲ ὀτρυνόν καὶ τὸ ληδάριον ἔχεις, wo der Scholiast: ὅτι τετρημένον ἦν αὐτοῦ καὶ τὸ ἱμάτιον. Hes. λῆδιον· τρίβωνιον εὐτελεῖς. Suid. ληδάριον εὐτελεῖς ἱμάτιον θειρόν. Poll. VII, 48. BECKER, Charikl. III, p. 231.

⁶⁾ Arist. Vesp. 736: καὶ μὴν θρέψω γ' αὐτὸν παρέχων ὅσα πρεσβύτη ξύμφορα,

haben, wie das purpurverbrämte des Bdelykleon¹⁾ oder die βατραχίς des Agorakritos²⁾. Endlich mögen noch die σπολάς, ein über den Chiton angelegtes ledernes Wamms für Sklaven³⁾, und die σισύρα, zunächst ein als Schlafdecke dienendes Ziegenfell, aber auch ein dicker Mantel⁴⁾, erwähnt werden. Auch für Weiber findet sich das ἱμάτιον erwähnt⁵⁾, insbesondere das ἔγκυκλον⁶⁾; sehr lehrreich ist

χόνδρον λείχειν, χλαῖναν μαλακὴν, σισύραν. 1131 ff.: τὴνδὲ δὲ χλαῖναν ἀναβαλοῦ τριβωνικῶς κτλ. Vgl. Av. 1089: οἱ χειμῶνος μὲν χλαῖνας οὐκ ἀμπισχνοῦνται. Eccl. 507: ῥίπτειτε χλαῖνας, ἐμβάς ἐκ ποδῶν ἴτω legen die Weiber die χλαῖνα wieder ab. Poll. X, 123: τὴν χλαῖναν δὲ οὕτως ἐκάλουν οἱ τῆς κωμωδίας ποιηταί, μόνον τὰ παχέα ἱμάτια ταύτης τῆς προσηγορίας ἀξιοῦντες. BECKER, Charikl. III, p. 230. BLÜMNER a. a. O., p. 177, 2.

¹⁾ Arist. Vesp. 475: καὶ φορῶν κράσπεδα στεμμάτων (wo vielleicht κράσπεδ' ἐκ στεμμάτων zu lesen ist) und Schol.: μακρὰ τὰ κράσπεδα φορεῖν, ὃ ἐστὶ τοὺς κροσσούς. BLÜMNER a. a. O., p. 179, 4.

²⁾ S. oben p. 234, A. 8.

³⁾ Arist. Av. 933: οὗτος, σὺ μέντοι σπολάδα καὶ χιτῶν' ἔχεις, ἀπόδου καὶ δὸς τῷ ποιητῇ τῷ σοφῷ. Vgl. Poll. VII, 70: σπολάς δὲ θώραξ ἐκ δέρματος, κατὰ τοὺς ὤμους ἐφαπτόμενος. Der Schol. zu Av. a. a. O.: πρὸς τὴν σπολάδα, ὅτι διφθέρα ὁποιοῦν, zeigt jedoch im übrigen Schwanken. WIESELER, Satyrsp., p. 86. Gött. Ind., p. 14 ff.

⁴⁾ Arist. Nubb. 10: ἀλλὰ πέρδεται ἐν πέντε σισύραις ἐγκεκορδυλημένος. Lys. 933: σισύραν οὐκ ἔχεις; vgl. Eccles. 347: ἵνα μὴ ᾿γχεσάμ' ἐς τὴν σισύραν, und 421. Poll. X, 123: καὶ χειμῶνος σισύραι. BECKER, Charikl. III, p. 29. Als Mantel Vesp. 738 (s. oben p. 250/51, A. 6), wo der Schol.: σισύρα καλεῖται παρὰ μὲν τισιν ἢ βραίτη. ἔστι δὲ περιβόλαιον ἐκ δερμάτων συνερραμμένων προβατείων ἐχόντων τὰ ἔρια. οἱ δὲ ἀκριζότεροί φασὶ χλαῖναν παλαιὰν (παχεῖαν MEINEKE F. C. G. II, p. 133) εἶναι ἀπλοῖδα. Schol. Ar. Ran. 1459: χλαῖνης εἶδος εὐτελοῦς. . . τινὲς δὲ ἱμάτιον τραχὺ καὶ παχύ, περιβόλαιον ἀγροικικὸν δουλικόν, παλαιόν· ἢ χιτῶν δερμάτινος. BECKER, Charikl. III, p. 79. BLÜMNER a. a. O., p. 176. Vielleicht zu erkennen an dem Bewaffneten D. d. B. IX, 7.

⁵⁾ Arist. Thesm. v. 250: ἀλλ' ἱμάτιον γοῦν χρῆσον ἡμῖν τούτῳ καὶ στρόφιον. 568: λαβὲ θεοῖμάτιον, Φιλίστη. 656 f. 1181. Plut. 1199: ἔχουσα δ' ἤλθε αὐτῇ ποικίλα ein buntes. Es mag einen etwas andern Schnitt gehabt haben, als das der Männer, wenigstens werden Eccl. 75 und 275 ἱμάτια ἀνδρεία, CIA II, 754, 15; 755 v. 8 f. ἱμάτιον γυναικείον erwähnt. Darstellungen D. d. B. III, 18; A, 26; IX, 7 ein als Weib verkleideter Mann. Mon. d. Inst. VI, 35, 2 ein am Saum reich ornamentiertes. BECKER, Charikl. III, p. 225.

⁶⁾ Arist. Lys. 113: ἐγὼ μὲν ἂν καὶ εἴ με χρεῖη τοῦ ἔγκυκλον τοῦτ' καταθεῖσαν ἐκπτεῖν αὐθήμερον. Thesm. 261: φέρ' ἔγκυκλόν τι. 499. Aelian. Var. hist. VII, 9: εἶγε καὶ ἡ Φωκίανος γυνὴ τὸ Φωκίανος ἱμάτιον ἐφόρει, καὶ οὐδὲν ἔδειτο οὐ κροκωτοῦ οὐ ταραντινίδιον οὐκ ἀναβολῆς οὐκ ἐγκύκλου οὐ κεκρυφάλου οὐ καλύπτρας οὐ βαπτῶν χιτωνίσκων; CIA II, 756, 25 und 754, 48 ἔγκυκλον ποικίλον. Schol. Thesm. 261: δῆλον δὲ ὅτι τὸ ἔγκυκλον ἱμάτιον, ὃ δὲ κροκωτὸς ἔνδυμα. Eustath. ad Il.

die Scene der Thesmophoriazusen, in welcher Mnesilochos verkleidet wird; derselbe legt über das *σωμάτιον* mit dem Phallos zunächst den *κροκωτός*¹⁾ an, gürtet diesen mit dem *στροφίον*²⁾, lässt sich darauf den untern Theil des *κροκωτός* ordnen³⁾ und erhält zuletzt das *ἔγκυκλον*⁴⁾. Man vergleiche ferner Lysistrate v. 925 ff., wo Myrrhine sich entkleidet.

Auch die Kopfbedeckungen sind der Tracht des Lebens entlehnt. Aristophanes erwähnt die *κονή*⁵⁾; auf den Abbildungen begegnen verschiedenartig geformte Mützen⁶⁾. Ob Zeus, wie es scheint, den *modius* trägt, ist zweifelhaft⁷⁾; Hermes hat den *πέτασος*⁸⁾; bei Herrschern sehen wir die Krone⁹⁾; Apollo ist mit dem Lorbeerkränze geschmückt¹⁰⁾. Bei Aristophanes erscheinen bekränzt ein Seher¹¹⁾,

XIV, 178, p. 976, 12 und dazu FRITZSCHE ad Arist. Thesmoph., p. 90 f. BECKER, Charikl. III, p. 223. BLÜMNER a. a. O., p. 188, 3. Die Form lässt sich nicht genau bestimmen; es war wahrscheinlich rund geschnitten. — Thesm. 730 ist der ein Kind repräsentierende Schlauch mit dem *Κρητικόν* bekleidet; Hes. s. v. *Κρητικόν*: ἱματίδιον λεπτόν καὶ βραχύ. Phot. s. v. ENGER und FRITZSCHE zur St. d. Thesm., wo der letztere glaubt, bei Aristophanes sei ein anderes Gewand zu verstehen, als das, von dem Poll. VII, 77 sagt: ἐκαλεῖτο δὲ τι καὶ Κρητικόν, ὃ Ἀθήνησιν ὁ βασιλεὺς ἐχρῆτο.

¹⁾ Thesm. 253: τὸν κροκωτὸν πρῶτον ἐνδύου λαβών.

²⁾ Ibid. 255: τῷ ζωσόν ἀνύσας, αἶρέ νυν στροφίον. Letzteres ist hier, wie Thesm. 139 und Lys. 931 der über dem Gewande liegende (Gürtel, während es Thesm. 638: γάλα ταχέως τὸ στροφίον, ὠναίσχοντε τὴν die Busenbinde zu sein scheint. Vgl. BECKER, Charikl. III, p. 226. BLÜMNER a. a. O., p. 193, A. 3. MÜLLER, Archäol. §. 339, 3.

³⁾ Thesm. 256: ἴθι νυν κατὰστειλὸν με τὰ περὶ τὸ σκέλη. Fälschlich wird Charikl. III, p. 223 behauptet, der *κροκωτός* sei zu kurz und um diesem Mangel abzuhelpen, bekomme Mnesilochos das *ἔγκυκλον*. Auch an die goldenen Beinringe, *περικτελίδες*, von denen Alciph. Ep. frgm. 4: μετὰ τῆς ἀλύσεως καὶ τῶν περικτελίδων; Hor. Ep. I, 17, 55; Petron. 67 die Rede ist, ist nicht zu denken.

⁴⁾ Thesm. v. 261: φέρ' ἔγκυκλον.

⁵⁾ Arist. Vesp. 445 (vgl. oben p. 249, A. 4) für Sklaven. Nubb. 269: τὸ δὲ μὲν κωνὴν οἴκοθεν ἐλθεῖν ἐμὲ τὸν κακοδαίμον' ἔχοντα. Vgl. den Krieger, D. d. B. IX, 7. WIESELER, Satyrsp., p. 146. BECKER, Charikl. III, p. 264. BLÜMNER a. a. O., p. 180, 3.

⁶⁾ Annali 1853, A B, 4; 1859, N. Mon. d. Inst. VI, 35, 2.

⁷⁾ D. d. B. IX, 11 und dazu WIESELER, p. 59; vgl. ibid., p. 92 zu XII, 10. Die Mütze des Zeus, Annali 1859, tav. N ist keinesfalls als *modius* zu fassen.

⁸⁾ D. d. B. IX, 11. ⁹⁾ Ibid. IX, 7 und 9.

¹⁰⁾ Mon. d. Inst. VI, 35, 1.

¹¹⁾ Arist. Pac. 1044: καὶ γὰρ οὕτως προσέρχεται θάφνη τις ἐστειφανωμένος.

die Rednerinnen in den Versammlungen ¹⁾, Karion, als er vom Orakel kommt, und der zum Gelage gehende Jüngling im Plutos ²⁾. Bei weiblichen Personen finden sich einige Male die ὑμάτια über den Hinterkopf gezogen ³⁾, auch Mützen und das Diadem ⁴⁾ fehlen nicht; speciell werden erwähnt κεκρυφάλος ⁵⁾, μίτρα ⁶⁾ und κεφαλὴ περιθῆτος ⁷⁾.

Was die Fussbekleidung betrifft, so ist leider aus den Abbildungen nur wenig zu entnehmen, da dieselben fast ohne Ausnahme nackte Füße zeigen, was jedenfalls auf Nachlässigkeit des Zeichners zurückzuführen ist. Einige Male sind niedrige Schuhe dargestellt, indess lässt sich ein Unterschied zwischen Männer- und Weiberschuhen nicht constatieren ⁸⁾. Wir werden in denselben die häufig erwähnten ἐμβάδες ⁹⁾ zu erkennen haben, die gemeinere Tracht ¹⁰⁾, wie

¹⁾ Arist. Thesm. 380: περίθου νυν τόνδε πρῶτον πρὶν λέγειν. Eccl. 122: ἐγὼ δὲ θεῖσα τοὺς στεφάνους περιθήσομαι καὶ τὴ μεθ' ὑμῶν, ἣν τί μοι δοῖξῃ λέγειν. Vgl. 131. 133. 148. 163. 171.

²⁾ Arist. Plut. 21: οὐ γὰρ με τοπτήρεις στέφανον ἔχοντά γε. 1040: ΓΡ. ἔοικε δ' ἐπὶ κῶμον βαδίζειν. ΧΡ. φαίνεται. στεφάνους γέ τοι δοῖδ' ἔχων πορεύεται. Vgl. die Darstellungen Annali 1871, Taf. I. D. d. B. IX, 4. 5. 6.

³⁾ D. d. B. IX, 3. Mon. d. Inst. VI, 35, 2.

⁴⁾ Annali 1871, H eine ziemlich hohe Mütze; ein gezahntes Diadem Mon. d. Inst. VI, 35, 2, wo sich dasselbe jedoch auch bei dem Diener findet. Vgl. WIESELER, Annali 1859, p. 384.

⁵⁾ Arist. Thesm. 138: τί δὲ λόρα κεκρυφάλῳ. 257: κεκρυφάλου δεῖ καὶ μίτρας ein Haarnetz beim verkleideten Agathon. Vgl. Poll. VII, 179: κεκρυφαλοπλόκος. BECKER, Charikl. III, p. 303. BLÜMNER a. a. O., p. 194. 3.

⁶⁾ Arist. Thesm. 257. 941: ἵνα μὴ ἔν κροκωτοῖς καὶ μίτραις γέρων ἀντὶρ γέλωτα παρέγω τοῖς κόραξιν ἐστῶν, eine Haarbinde. Poll. IV, 154: ἣ δὲ διάμετρος μίτρα ποικίλῃ τὴν κεφαλὴν κατεῖληπται. Bei Aristophanes scheint sie zum Festhalten der Kopfbedeckung zu dienen. BECKER, Charikl. III, p. 304. BLÜMNER a. a. O., p. 194, 2.

⁷⁾ Arist. Thesm. 258: ἥδὲ μὲν οὖν, κεφαλῇ περιθῆτον ἣν ἐγὼ νύκτωρ φορῶ. Poll. II, 35: ἔλεγον δὲ καὶ κεφαλὴν περιθῆτον, ὡς Ἀριστοφάνης, ὡς ἂν εἴποιεν οἱ νῦν περιθέτην, καὶ πάλιν τὴν περιθῆτον κόμην, eine dem Agathon als Nachtmütze dienende Haartour. Vgl. Ael. V. hist. I, 26 von einer Tänzerin: περιθῆτον δὲ εἶχε κόμην καὶ λόφον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς. KRAUSE, Plotina, p. 192. Charikl. III, p. 306. BLÜMNER a. a. O., p. 201, 5. FRITZSCHE, Arist. Thesmoph., p. 88 denkt an eine weibliche Maske.

⁸⁾ Annali 1853, tav. CD, 6; E, 7. 1871, tav. G H. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. 2. D. d. B. III, 18; IX, 12. 14; A, 27.

⁹⁾ Z. B. Arist. Eq. 872: ἀλλ' ἐγὼ σοι ζεύγος πριάμενος ἐμβάδων τουτὶ φορεῖν διδωμι. Nubbl. 858: τὰς δ' ἐμβάδας ποῖ τέτροφας, ὠνόητε σύ; vgl. Vesp. 274. 447. 1157. 1162; Eccl. 47. 341. 507. Ammon. De differ. vocabl. p. 49: ἐμβάδες καὶ ἔμβατα διαφέρει: ἐμβάδες μὲν γὰρ τὰ κωμικὰ ὑποδήματα, ἔμβατα δὲ τὰ τραγικά.

die Zusammenstellung mit den besseren *Λακωνικά*¹⁾ zeigt. Die letzteren werden für Männer mehrfach genannt²⁾, wie für Weiber die *Περσικά*³⁾. Ausserdem findet sich die allgemeine Bezeichnung *ὑποδήματα*⁴⁾. Wenn ausserdem vom *κόθορνος* die Rede ist, so haben wir nicht an den tragischen Kothurn zu denken, sondern an einen Weiberschuh, der vielleicht mit den *Περσικά* zu identificieren ist⁵⁾.

Thom. Mag.: ἐμβάδες τὰ κωμικά ὑποδήματα. ἐμβάδια δὲ τὰ ἀπλῶς ὑποδήματα. Ptol. Ascal. §. 42: ἐμβάδες μὲν κωμικά ὑποδήματα, ἐμβάται τραγικά. Hes. ἐμβάς· εἶδος ὑποδήματος· ἴσως παρὰ τὸ ἐμβαίνειν τοὺς πόδας κατωνόμασται. Mehr bei SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 162 f. Vgl. oben p. 239, A. 4. Indessen ergibt sich aus Aristophanes, dass die ἐμβάδες nur für Männer üblich waren. Suid. ἐμβάς· τὰ ὑποδήματα τὰ ἀνδρεία.

¹⁰⁾ Poll. VII, 85: ἐμβάδες· εὐτελεῖς μὲν τὸ ὑπόδημα, ἤρακιον δὲ τὸ εὐρημα. τὴν δὲ ἰδέαν κοθόρνοις ταπεινοῖς ἔοικεν. Isaeus V, 11, p. 51: καὶ πρὸς τοῖς ἄλλοις κακοῖς ὀνειδίζει καὶ ἐγκαλεῖ αὐτῷ, ὅτι ἐμβάδας καὶ τριβώνια φορεῖ, ὥσπερ . . . οὐκ ἀδικῶν, ἔτι ἀφελόμενος αὐτὸν τὰ ὄντα πένητα πεποίηκεν. Charikl. III, p. 277. BLÜMNER a. a. O., p. 181.

¹⁾ Arist. Vesp. 1157: ἄγε νυν, ἀποδόου τὰς καταράτους ἐμβάδας, ταῖς δ' ἀνύσας ὑπόδοθι τὰς Λακωνικάς. DIERKS, Arch. Zeit. XLIII, p. 43 sieht hier den Unterschied nicht in der Form, sondern darin, dass die einen Schuhe alt, die anderen neu sind.

²⁾ Arist. Thesm. 142: ποῦ χλαῖνα; ποῦ Λακωνικά; Eccl. 74. 296. 345 werden sie von den verkleideten Weibern getragen. Sie sind eleganter und von rother Farbe. Poll. VII, 88: αἱ δὲ Λακωνικά τὸ μὲν χρῶμα ἐρυθραί, τοῦνομα δὲ δηλοῖ τὸν τῆς εὐρέσεως τόπον. Da sie indessen nach Eccl. 314: τὰς ἐμβάδας ζητῶν λαβεῖν ἐν τῷ τρότῳ und 345: οὐδ' ἐγὼ γὰρ τὰς ἐμὰς Λακωνικάς verglichen mit 507 ff.: ἐμβάς ἐκ ποδῶν ἴτω, χάλα ξυναπτοῦς ἡνίας Λακωνικάς mit den ἐμβάδες identificiert werden, so müssen sie in einer feineren und einer gröberen Form vorgekommen sein. Charikles III, p. 278. BLÜMNER a. a. O., p. 181. DIERKS a. a. O.

³⁾ Arist. Eccl. 319: καὶ τὰς ἐκείνης Περσικάς ὑφέλκομαι. Thesm. 734: ἀτὰρ ἐγένεθ' ἡ κόρη οἴνου πλέως, καὶ ταῦτα Περσικάς ἔχων. Iys. 229: οὐ πρὸς τὸν ὄροφον ἀνατενῶ τῷ Περσικά. Poll. VII, 92: ἴδια δὲ γυναικῶν ὑποδήματα Περσικά. λευκὸν ὑπόδημα, μᾶλλον ἐταιρικόν. Jedenfalls ein gewöhnlicher Frauenschuh. Hes. Περσικά . . . εὐτελεῖ ὑποδήματα. Charikl. III, p. 281. WIESELER, Satyrsp., p. 73, A. denkt an Stelzenschuhe, und BLÜMNER a. a. O., p. 196 schreibt sie den höheren Ständen zu.

⁴⁾ Ohne Zusatz eigentlich Sandalen nach Poll. VII, 84: λέγοιτο δ' ἂν καὶ ὑποδήματα κοῖλα, βαθέα, εἰς μέσῃν τὴν κνήμην ἀνίσκοντα. τὰ δὲ μὴ κοῖλα αὐτὸ μόνον ἀπόχρη εἶπεν ὑποδήματα. Bei dem verkleideten Agathon Thesm. 262: ὑποδημάτων δεῖ dürfte jedoch Schuhe voraussetzen sein; vgl. ibid. 263: ΜΝΗ. ἄρ' ἀρμόσει μοι; ΕἴΡ. χαλαρὰ γούν χλαίρεις φορῶν und dazu FRITZSCHE.

⁵⁾ Der als Herakles verkleidete Dionysos trägt sie Ran. 47: τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην; 556: οὐ μὲν οὖν με προσηδύκας, ἐτι κωθόρνους εἶχες, ἂν γυνῶναι σ' ἔτι; als seiner weibischen Dionysostracht eigenthümlich. Als Weiber-

Im übrigen ist zu bemerken, dass die Götter ihre Attribute haben, Zeus den Blitz ¹⁾, Apollo den Bogen ²⁾, Hermes das κηρύκειον ³⁾, Herakles Keule und Löwenhaut ⁴⁾. Könige haben ein Scepter ⁵⁾, und bei Landleuten und Personen niederen Standes finden sich Stäbe in verschiedener Form ⁶⁾. Auch Waffen ⁷⁾ fehlten auf der komischen Bühne nicht, und Lamachos erscheint in den Acharnern in der Panoplie ⁸⁾. In den Vögeln wird die Bewaffnung parodiert ⁹⁾.

Ausserdem kamen auch groteske Costüme vor, wie das des Pseudartabas in den Acharnern ¹⁰⁾, welches jedoch verschieden gedeutet wird, und das der Iris in den Vögeln, welche durch den

schuhe auch Eccl. 346: ἐς τὸ κοδόρνῳ τὸ πόδ' ἐνθεῖς ἴσμεν. Dieselben werden jedoch ibid. 319 Περικαί genannt. Suid. κόθορνος ὑπόδημα ἀμφοτεροδέσιον. . . ὁ κόθορνος πρὸς τὰς ὑποδήσεις ἀνδράσι καὶ γυναῖξιν ἐφαρμόττει. Et. Magn. κόθορνος γυναῖξιν ὑπόδημα τὸ σχῆμα, ἀρμόζον ἀμφοτέροις τοῖς ποσί. WIESELER, Satyrsp., p. 72 f. Charikl. III, p. 282 werden sie mit Bezug auf die Stellen der Eccl. für die gewöhnlichsten Frauenschuhe erklärt, auf beide Füße passend, daher geeignet zu Hausschuhen. BLÜMNER a. a. O., p. 196 dagegen nimmt sie für die besseren Stände in Anspruch. Trug Meton Arist. Av. 994: τίς ἢ πίνοια, τίς ὁ κόθορνος, τῆς ὁδοῦ; den tragischen Kothurn?

¹⁾ Annali 1859, tav. N.

²⁾ Mon. d. Inst. VI, 35, 1.

³⁾ WIESELER, D. d. B. IX, 11.

⁴⁾ Beides D. d. B. III, 18. Die Keule allein ibid. IX, 9; A, 26. Mon. d. Inst. VI, 35, 1. Auch der verkleidete Dionysos hat beides. Arist. Ran. 44 f., 495 f.; auf dem Vasenbilde D. d. B. A, 25 jedoch Keule, Bogen und Chlamys.

⁵⁾ D. d. B. IX, 7. 9. Annali 1859, N.

⁶⁾ Knotenstock D. d. B. IX, 10, gewundener Stab ibid. IX, 13. Annali 1853, CD, 6. Mon. d. Inst. VI, 35, 2; gerader Stab ibid. In den Eccles. 74: Λακωνικάς γάρ ἔχετε καὶ βακτηρίας, vgl. 151. 276. 509 tragen die verkleideten Weiber die βακτηρία: der Männer.

⁷⁾ D. d. B. IX, 7. 14.

⁸⁾ Arist. Ach. v. 574 ff.: τίς Γοργόν' ἐξήγγισεν ἐκ τοῦ σάγματος; ΔΙ. ὦ Λάμαχ ἦρωας, τῶν λόφων καὶ τῶν λόχων, und die Rüstungsscene von 1095 an. Speer v. 1120: φέρε, τοῦ δόρατος ἀφελκύσῃμαι τοῦ λυτρον. Panzer v. 1132: φέρε δεῦρο, παῖ, θώρακα πολεμιστήριον.

⁹⁾ Arist. Av. 357: ἀλλ' ἐγὼ τοί σοι λέγω ὅτι μένοντε δεῖ μάχεσθαι λαμβάνειν τε τῶν χυτρώων setzen Euelpides und Peithetaeros Töpfe als Helme auf und bedienen sich v. 359: τὸν ὀβελίσκον ἀρπάξας εἴτα κατάπηξον πρὸ σουτοῦ eines Bratspiessens als Lanze. WIESELER, Adversaria ad Aesch. Prometh. vinct. et Arist. Aves. (Hüttingen 1843, p. 87 f.

¹⁰⁾ Arist. Ach. 64, der 92 βασιλέως ὀφθαλμός heisst. Unter dem ἄγκωμα v. 97: ἄγκωμ' ἔχεις που περὶ τὸν ὀφθαλμόν κάτω verstehen die Ausleger den Bart, BURSIA, Hist. Taschenb. 1875, p. 33, A. 28 dagegen den Phallos; im Uebrigen war er durch ein gewaltiges Auge charakterisiert. DIERKS a. a. O., p. 33.

segelartig sich bauschenden Chiton und die Flügel an ein Schiff erinnerte und einen gewaltigen, vielleicht mit einem Regenbogen verzierten, πέταρος trug¹⁾. Besonders auffallend muss aber das Costüm mehrerer Schauspieler in demselben Stücke gewesen sein, welche wahrscheinlich statt eines Chiton Federansätze am σωματίον trugen, mit Flügeln versehen waren und zum Theil einen Federkamm auf dem Kopfe hatten²⁾. Dass auch sonst die tolle Laune des Dichters im Costüm viel Lächerliches auf die Bühne brachte, daran mag hier nur erinnert werden³⁾.

Das Costüm der Choreuten bestand, wie bereits erwähnt ist, aus σωματίον, χιτών und ἱμάτιον; letzteres wurde vor dem Tanze abgelegt⁴⁾, da der lebhafteste κόρδαξ die Behinderung durch das weite Gewand nicht duldete; Weiber gürteten den langen Chiton auf⁵⁾. Die Tracht des Chors in den Vögeln glich der der Schauspieler; der Wolkenchor soll durch bunte ἱμάτια⁶⁾ ausgezeichnet gewesen sein, und die Choreuten in den Wespen hatten wahrscheinlich eine sehr dünne Taille und einen am Gesäss angebrachten Stachel, welcher

¹⁾ Arist. Av. 1203: ὄνομα δέ σοι τί ἐστι; πλοῖον ἢ κονή; wo der Schol. πλοῖον μὲν, καθ' ὃ ἐπτέρωται καὶ ἐξωγαμμένον ἔχει τὸν χιτῶνα καὶ τὰ πτερὰ διαπέπταται ὡς κῶπαι. κονή δέ, ὅτι ἔχει περικεφαλαίαν τὸν πέταρον. S. KOCK z. d. St.

²⁾ Trochilos Av. 60 ff.: TP. τίνες οὗτοι; τίς ὁ βοῶν τὸν δεσπότην; EΓ. Ἄπολλον ἀποτρόπαιε, τοῦ χαρμήματος. TP. οἶμοι τάλας, ὀρνιθοθήρα τούτωι. Epops v. 94: τίς ἡ πτέρωσις; τίς ὁ τρόπος τῆς τριλοφίας; indessen kann nach v. 103 ff.: EII. ὄρνις ἔγωγε. EΓ. κατὰ σοὶ ποῦ τὰ πτερὰ; EII. ἐξερρήχηε der Federansatz nicht stark gewesen sein. Von v. 800 an auch Euelpides und Peithetaeros. Vgl. v. 803: EΓ. ἐπὶ τῷ γελᾷ; IE. ἐπὶ τοῖσι σοῖς ὠκυπτέροις. οἷσθ' ὃ μάλιστα ἔοικας ἐπερωμένος; εἰς εὐτέλειαν χηνὶ συγγεγραμμένῃ. EΓ. οὐ δὲ κοφίχῃ γε σκάριον ἀποτετιμένῃ.

³⁾ So z. B. die simulierte Schwangerschaft Lys. 742; der in Lumpen gekleidete Euripides Ach. 413; derselbe als altes Weib verkleidet Thesmoph. 1172; Prometheus mit dem σκιάδειον Av. 1508 u. a. m.

⁴⁾ Arist. Ach. 607: ἀλλ' ἀποδόντες τοῖς ἀναπαύστοις ἐπίωμεν. Thesm. v. 655: ἡμᾶς τοῖνον μετὰ τοῦτ' ἤδη τὰς λαμπάδας ἀψαμένους χρὴ ξυζωταμένους εὐ κἀνδρείως τῶν θ' ἱματίων ἀποδύσας ζητεῖν legen die Choreuten zwar die ἱμάτια ab, tragen aber beim Tanze Fackeln. Ebenso werden Utensilien abgelegt Pac. 729: ἡμεῖς δὲ τέως τάδε τὰ σκεύη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δώμεν πῶζειν. Nicht hieher gehört Vesp. 408: ἀλλὰ θαῖμάτια λαβόντες ὡς τάχιστα, παιδία. θεῖτε καὶ βοάτε, wo nicht βυλόντες zu lesen, sondern λαβόντες, wie συνετέλλεσθαι Eccl. 98: ἦν δ' ἐγκαθεζόμεσθα πρότεραι, λήρομεν ξυτελέμεναι θαῖμάτια zu fassen ist. FRITZSCHE ad Thesm. p. 240.

⁵⁾ Arist. Thesm. 656: ξυζωταμένους.

⁶⁾ Schol. Arist. Nubb. 289: μέλλει δὲ τὰς Νεφέλας γυναικομόρφους εἰσάγειν, ἐσθῆτι: ποικίλῃ χρωμένους. ἵνα τὰ τῶν οὐρανίων φυλάττωσι σχήματα.

vielleicht den Phallos vertrat ¹⁾). Als Fussbekleidung werden einmal *σανδαλίσκοι*, ein anderes Mal *κόθορνοι* genannt ²⁾); Weiteres ist nicht nachzuweisen.



Fig. 17

Hinsichtlich der Chormusiker wissen wir nur, dass die dem Chor in den Vögeln voranziehenden vier Musiker als Vögel costümiert waren ³⁾); wir dürfen indess annehmen, dass sich auch in anderen

¹⁾ Arist. Vesp. 1072: εἴτα θαυμάζει μὲν ὁρῶν μέσον διεσφρηγισμένον und dazu RICHTER; ferner v. 405: νῦν ἐκείνο . . . κέντρον ἐντίτατ' ὀξύ, und v. 1073; dass der Stachel am Gesäss angebracht war, zeigt v. 1075: ἡμῖς, οἷς πρόσεστι τοῦτο τοῦρροπόγιον, wo der Scholiast: τοῦρροπόγιον δὲ τὸ ἐγκεκέντρωμένον λέγει.

²⁾ Arist. Ran. 404: σὺ γὰρ κατεσχίσσω μὲν ἐπὶ γέλωτι κατ' εὐτελείᾳ τὸν τε σανδαλίσκον καὶ τὸ ῥάκος und der Schol.: κατηρτίσω καὶ σχετὰ ὑποδήματα φορέσαι ποίησας. Sandalen dargestellt D. d. B. IX, 10, ein Bild, welches des mangelnden Phallos wegen vielleicht zur neueren Komödie gehört. — Lys. 656 sagt der Chor der Weiber: εἰ δὲ λυπήσεις τί με, τῷδ' ἔγ' ἀψήκτω πατάξω τῷ κόθορνῳ τὴν γνάθον.

³⁾ Arist. Av. v. 273 der φοινικόπτερος; v. 277 der Μῦθος (Hahn); v. 280 der ἔπος; v. 288 der κατωπαγῆς. Vgl. WIESELER, Adversaria in Aesch. Prom. vinct. et Arist. Av., p. 33—65, wo man allerdings den Bemerkungen über die λόφους nicht beistimmen kann.

Komödien ihre Tracht nicht wesentlich von der der Choreuten unterschieden hat.

Das Costüm der neueren Komödie, welches sich eng an die Tracht des gewöhnlichen Lebens anschloss, kennen wir aus Terracotten, Statuetten, Reliefs, Wandgemälden¹⁾, den schon genannten Miniaturen der Handschriften des Terenz²⁾, sowie aus schriftlichen Nachrichten, namentlich einem Abschnitt des Pollux³⁾. Ob und inwieweit zwischen der Praxis der attischen Komödie und der römischen Palliata ein Unterschied stattfand, ist nicht bekannt. Im Einzelnen ist zunächst zu bemerken, dass auch in der neueren Komödie das *χiton* getragen wurde, jedoch ohne die starke Auspolsterung der Tragödie und der alten Komödie. Personen, welche lediglich mit demselben bekleidet sind, finden sich auf den Denkmälern nicht, dahingegen ist es auf manchen Abbildungen, wo die Beinbekleidung und die Aermel aus dem nämlichen Stücke gearbeitet sind, deutlich zu erkennen⁴⁾. Was sodann die Form der Gewänder anbetrifft, so

¹⁾ Collection Camille Lecuyer. Terres cuites de Tanagre et d'Asie mineure. Catalogue par FRÖHNER. Paris 1882, p. 5, Nro. 29; p. 11, Nro. 62; p. 12, Nro. 67; p. 16, Nro. 107; p. 36, Nro. 206; p. 37, Nro. 211; p. 43, Nro. 245; p. 44, Nro. 254; p. 45, Nro. 255 u. a. m. VON RHODEN, Die Terracotten von Pompeji. Stuttgart 1880, Taf. XXXV, 1 und 2 = WIESELER, Annali d. Inst. 1853, tav. d'agg. A B, Nro. 2 und 1 und p. 29 ff. Archäol. Zeit. 1879, p. 105, zwei Terracotten aus Athen. Bullettino d. Inst. 1870, p. 58, vier Terracotten aus Corneto. HEUZEY, Les figurines antiques de terre cuite du musée du Louvre. Paris 1883, pl. 54, Nro. 5 und VON CESNOLA, Salamina. London 1882, p. 218, Fig. 211; vielleicht auch p. 205, Fig. 207. — Statuetten: Arch. Zeit. 1879, p. 102. WIESELER, Annali 1859, tav. d'agg. P und p. 396 f. 1853, tav. d'agg. A B, 3 und p. 33. D. d. B. XI, 8—11. — Reliefs ibid. XI, 1 und WIESELER, Annali d. Inst. 1859, tav. d'agg. O und p. 393 ff. — Wandgemälde: WIESELER, D. d. B. XI, 2. 3. 4. 6. HELBIG, Wandgemälde Nro. 1469. 1473 bis 1476. Bullettino d. Inst. 1872, p. 239. 1847, p. 136. MAASS, Affreschi scenici, Annali d. Inst. 1881, p. 109 ff. und Mon. d. Inst. XI, tav. 30—32, Nro. 2. 5. 10. 14. 16. Vgl. oben p. 226, A. 3 und p. 240, A. 4. Unsere Fig. 17 wiederholt Taf. 30, 5. PRESuhn, Pompeji, Hft. IX, Taf. 5. Ferner bieten Mehreres FICORONI, De larvis scenicis et figuris comicis. Romae 1754 und WIESELER, D. d. B. Taf. XII.

²⁾ WIESELER, D. d. B. Taf. X, vgl. oben p. 199, A. 3 und namentlich die erschöpfenden Erörterungen WIESELER's a. a. O., p. 63—98.

³⁾ Poll. IV, 118—120 und 154.

⁴⁾ WIESELER, D. d. B. zu XII, 2, p. 90. MAASS, Affreschi Fig. 2. 5. 10. 16. D. d. B. XI, 1. 2. 4. 8. XII, 5. Ibid. XI, 6 sind bei dem Alten die Beinbekleidung und die Aermel gelb. Vgl. X, 6 (Menodemus) und Annali 1853, tav. A B, 1. Solche Aermel schliessen indess Aermel des Chiton nicht aus. Carriertes *ζωματίον* bei einem Manne und einem Weibe WIESELER, D. d. B. A, 34.

ist die Länge der Chitonen, soweit sich das der Obergewänder wegen beurtheilen lässt, verschieden, und haben dieselben entweder nur Armlöcher, wo dann die Aermel zum *σωμάτιον* gehören¹⁾, oder Aermel, bei denen man wieder lange enge²⁾, lange faltige³⁾, kürzere sackartige⁴⁾ und ganz kurze⁵⁾ unterscheiden kann. Greise und Männer gesetzteren Alters tragen meist einen längeren Chiton⁶⁾, wie auch die Jünglinge⁷⁾, die Parasiten⁸⁾ und einige Sklaven⁹⁾, während der Chiton der Soldaten¹⁰⁾ und der Mehrzahl der Sklaven¹¹⁾ kurz ist. Als Oberkleid erscheint für Männer jedes Alters meist das *ἱμάτιον* oder pallium, und zwar vielfach ganz regelmässig angelegt, so dass das letzte Drittel des Gewandes von vorn über die linke Schulter geworfen ist¹²⁾; indessen findet sich wiederholt ein an-

¹⁾ D. d. B. XI, 1 (der Hausherr und der Sklave); XI, 6 (der Alte); X, 7 (Hegio und Crito); Annali 1853, tav. A B, 1 u. a. m.

²⁾ D. d. B. XI, 1 (der zweite Alte); XI, 3 (der Hausherr); XI, 2 (der Soldat); X, 4 (Parmeno); X, 7 (Geta) u. a. m. Nackte Arme, wie sie Annali 1853, tav. A B, 3 und 1859, tav. O bei allen drei Figuren vorkommen, scheinen dem Bühnengebrauch nicht zu entsprechen.

³⁾ D. d. B. XI, 9 und das. p. 89.

⁴⁾ D. d. B. X, 5 (Chremes und Gnatho), X, 6 (Menedemus), X, 7 (Demipho, Phormio, Cratinus); solche Aermel sind auch anzunehmen für X, 4 (Phaedria), X, 6 (Chremes), X, 8 (Prologus), wo sie jedoch so verzeichnet sind, dass ein unmögliches Gewand entstanden ist.

⁵⁾ Annali 1853, tav. A B, 1 und D. d. B. XI, 6 (der Sklav); in beiden Fällen sind noch die zum *σωμάτιον* gehörenden Unterärmel sichtbar.

⁶⁾ D. d. B. X, 6. 7. XI, 1. 6. Ein etwas kürzerer MAASS, Affreschi, Figur 2. 16.

⁷⁾ D. d. B. X, 5 (Chremes), 4 (Phaedria) und der wie ein adulescens gekleidete Prologus X, 8.

⁸⁾ D. d. B. X, 5. 7 (Gnatho und Phormio).

⁹⁾ D. d. B. X, 4 (Parmeno), 5 (Sanga, der in der Handschrift als Syrus und von WIESELER, p. 65 als Simalio irrthümlich bezeichnet wird. Vgl. LEO, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 339 f.), 7 (Geta).

¹⁰⁾ D. d. B. X, 5. XI, 2.

¹¹⁾ D. d. B. XI, 1. 2. 3. 6. Annali 1853, tav. A B, 3. MAASS, Affreschi, Figur 10.

¹²⁾ D. d. B. X, 6 (Chremes und Menedemus), doch ist Menedemus mit der *διφθεῖρα* (über diese s. oben p. 237, A. 5) aufgetreten nach Varro, De re rust. II, 11, p. 270 Schneider: cuius usum apud antiquos quoque Graecos fuisse apparet, quod in tragoediis senes ab hac pelle appellantur *διφθερίαι* et in comœdiis, qui in rustico opere morantur, ut ... apud Terentium in Heautontimorumenos senex. Poll. IV, 119: *διφθεῖρα ἐπὶ τῶν ἀγροίκων*. BÖTTIGER, Opusc., p. 225, A. *. WIESELER, D. d. B., p. 73. Ferner X, 7 (Demipho); die Jüng-

derer Umwurf, indem das Gewand an der linken Hüfte angelegt, in der Taillenhöhe nach rechts um den Körper herum geführt, dann nochmals vor dem Körper hergezogen und endlich der Rest des Gewandes von hinten über die linke Schulter geschlagen wird¹⁾; einige Male ist in diesem Falle der obere Saum als gürtelartiger Wulst behandelt²⁾. Dieselbe Art des Umwurfs findet sich auch an mehreren Statuetten von auf Altären sitzenden Sklaven³⁾, indessen ist dann das Gewand selbst schmaler und kürzer. Ob man darin eine Art der ἐξωμῖς zu erkennen hat, bleibt bei der Mangelhaftigkeit der Quellen zweifelhaft⁴⁾. Die γλαμύς findet sich bei den Soldaten⁵⁾

linge X, 4. 5. XI, 1. Annali 1853, A B, 1. Die Parasiten X, 5. 7. Der Advocatus Cratinus X, 7. Der Prologus X, 8 (verzeichnet).

¹⁾ Die Alten, D. d. B. XI, 1. 3. Annali 1859, tav. O, wo jedoch die reichen Falten auf der Brust auf Verzeichnung deuten. MAASS a. a. O., 5. 16. Der Sklave XI, 4. Mitunter hat das ἱμάτιον am unteren Saume Franzen, wie XI, 1. 3; XII, 1. 2 und 16, wo die eigenthümliche Verzierung zu bemerken ist. Vgl. WIESELER, Satyrsp., p. 111, A. 1; 112, A; 113, A.

²⁾ D. d. B. XI, 1. 3. XII, 1. 2. MAASS a. a. O., 5. 16.

³⁾ D. d. B. XI, 8—11. XII, 5. Annali 1859, tav. O. Man hat sich zu denken, dass diese Sklaven aus Furcht vor Strafe wegen eines Vergehens auf den Altar geflohen sind. Terent. Heautont. V, 2, 22: nemo accusat, Syre, te; tu aram tibi nec precatorem pararis. WIESELER, D. d. B., p. 89 und was dort citiert ist.

⁴⁾ Die ἐξωμῖς ist zunächst der χιτῶν ἐτερομάσχαλος, bei dem die rechte Schulter und der rechte Arm vom Gewande ganz frei bleibt. S. CLARAC, Mus. de Sculpt. V, 881, 2243 B. 882, 2247 A = WEISSER, Lebensbilder XXX, 4, wo auch 5 und 9 zu vergleichen sind. PANOFKA, Bild. ant. Leb. XV, 3. Dieselbe ἐξωμῖς, jedoch so, dass die linke Schulter und der linke Arm frei bleibt, CLARAC, ibid. 2247 B = WEISSER, ibid. XXX, 10. Diese ἐξωμῖς ist auf Bildwerken der neueren Komödie jetzt nicht nachzuweisen, obwohl sie vorgekommen sein wird. Dass sie indessen eine Vorrichtung haben konnte, um sie zum χιτῶν ἀμφιμάσχαλος zu machen, zeigt die Statuette D. d. B. XII, 3; dort hat der χιτῶν ἀμφιμάσχαλος auf der rechten Schulter eine Commissur, an der Knöpfe angedeutet sind, nach deren Oeffnung das Gewand herabfiel und die Schulter mit dem Arme entblösste. Vgl. den Chiton des Hephaestus bei MILLIN, Gal. mythol. LXXXIII, 386. Hieraus fällt Licht auf Poll. IV, 118: ἐξωμῖς ἔστι δὲ χιτῶν λευκὸς ἄσημος, κατὰ τὴν ἀριστερὰν πλευρὰν ῥαφὴν οὐκ ἔχων, ἄγναπτος (= Schol. zu Dio Chrys. LXXII, §. 1, p. 789 Emper.). Hes. ἐτερομάσχαλος χιτῶν δουλικὸς ἐργατικὸς ἀπὸ (τοῦ) τὴν ἐτέραν μασχάλην ἔχειν ἐρραμμένην. Schol. Arist. Eq. 882: ἦν δὲ καὶ ἐτερομάσχαλος ὁ τῶν ἐργατῶν, οὗ τὴν μίαν μασχάλην ἐρραπτὸν. Mehr D. d. B., p. 91. Vgl. ob. p. 249, A. 2. Sodann aber scheint ἐξωμῖς ein ἱμάτιον zu bezeichnen. Poll. VII, 47: ἡ δ' ἐξωμῖς καὶ περίβλημα ἦν καὶ χιτῶν ἐτερομάσχαλος. Et. Magn., p. 349, 49 (Schluss des ersten Artikels): οἱ δὲ νεώτεροι, καὶ θοῖμάτιον ἐξωμίδα τὸ μικρὸν καὶ εὐτελές. Die Art des Umwurfs wird,

und deren Dienern¹⁾, auch sonst einige Male²⁾, namentlich beim Eunuchen³⁾. Mitunter bemerkt man ein schmales shawlartig um den Körper gelegtes oder über die Schulter geworfenes Gewandstück, die *κοτύμβη*, vielleicht nur ein zusammengedrehtes Pallium⁴⁾. Wie man

zwar nicht völlig klar, beschrieben Et. M., p. 349, 56: ἀνεβάλλετο δὲ θατίρας χειρὸς ὑποστειλλομένης καὶ κάτωθεν πρὸς τοὺς πόδας ὡς τῷ ὤμῳ ἐπανατιθείσης, αὐτὸ μὲν ζώνης δεόμενον. Die betreffenden Worte des Scholiasten zu Dio Chrys. a. a. O. sind unverständlich. Dagegen ist vielleicht Hes. ἐξωμὶς· χιτῶν ὁμοῦ καὶ ἱμάτιον, τὴν γὰρ ἑκατέρου χρεῖαν παρεῖχεν· καὶ χιτῶνος μὲν διὰ τὸ ζώνουσθαι, ἱματίου δὲ ὅτι τὸ ἑτερον μέρος ἀνεβάλλετο hieher zu ziehen, wie auch Eustath. ad Il. XVIII v. 595, p. 1166, 54: χιτῶνος εἶδος καὶ ἡ ἐξωμὶς· ἐξωμὶς γάρ, φησί, χιτῶν ἅμα καὶ ἱμάτιον τὸ αὐτό, Stellen, welche von WIESELER auf das ἐγκόμβωμα gedeutet werden. Vgl. denselben Satyrsp., p. 167 ff. D. d. B., p. 73 ff. Charikles III, p. 207.

¹⁾ D. d. B. XI, 2, wo der Miles die Chlamys nach Art der Imperatoren über die linke Schulter geworfen und um den linken Arm geschlagen hat; ferner Thraso in den Miniaturen (im Cod. Paris. ist die Chlamys vor Eun. V, 9, 19 am unteren Saume mit Franzen versehen); D. d. B. X, 5 hat er jedoch nur den Chiton trotz Donatus zu Eun. IV, 7, 1: Militis . . . ad amicam . . . pergentis . . . inclinata chlamyde. Vgl. ferner Plaut. Mil. glor. V, 30; Pseudul. II, 4, 45; Epid. III, 3, 55, und die Bezeichnung chlamydatus Pseudul. IV, 7, 40; Rud. II, 2, 10. Im Terenz wird die Chlamys nicht erwähnt. WIESELER a. a. O., p. 72 f.

²⁾ D. d. B. XI, 2; ein anderer Sklave XI, 3.

³⁾ D. d. B. X, 7 die Advocati Hegio und Crito. MAASS, Affreschi 2. Mehr bei WIESELER a. a. O., p. 72, namentlich über die Chlamys der Epheben.

⁴⁾ In den Miniaturen z. B. vor Eun. III, 4. Vgl. sonst WINCKELMANN, Werke. Donauschlingen 1825, IV, p. 74. 323. WIESELER a. a. O., p. 72.

⁵⁾ Auch *κοτύμβη* geschrieben. Die Nachrichten sind sehr dunkel. Suid. *κότυμβος*, καὶ *κοτύμβη*· ἀνάδεσμος ἢ χιτῶν κροσσώτος. Hesych. *κοτύμβη*· δεσμός· ἀνάδεσμα ἢ ἐγκόμβωμα. καὶ ὅπερ αἱ Κρήται φοροῦσιν, ὁμοίον ἀπιδίτκω. καὶ περίζωμα Ἀργύριον. καὶ τὸ ἐγκομβοῦσθαι. Aehnlich der Scholiast zu Dio Chrys. LXXII, §. 1, p. 789 Emper. Zonaras *κότυμβος*· κροσσὸς ἢ ὁ ἀνάδεσμος. Et. M. p. 311, 4: ἐγκόμβωμα, ὁ δεσμός τῶν χειρῶν, ὃ λέγεται παρ' Ἀθηναίους ὄχθοις, ὅπερ δὲ ἄλλων *κοτύμβη*. Ibid. p. 349, 43: ἐξωμὶς· χιτῶν ἅμα τε καὶ ἱμάτιον· ἣν γὰρ ἑτερομάτῃος, καὶ ἀναβολὴν εἶχεν ἣν ἀνεδοῦντο, *κοτύμβην*, und die verstümmelte Glosse im Et. Gud. *κότυμβος*, ἀνάδεσμος κροσσώτ . . . χιτῶν. BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 176, A. 2 erklärt sie für ein zottiges Troddelkleid von Hirten und Landleuten, BECKER, Charikles III, p. 209 für eine in späterer Zeit an der Exomis übliche Art von Aufschlag. WIESELER, D. d. B., p. 75 giebt die oben befolgte Erklärung, s. auch LEO, Rh. Mus. XXXVIII, p. 339. Sie erscheint auf den Miniaturen mehrfach: X, 4 (Parmeno) um die rechte Schulter geschlagen, über die linke Schulter gezogen und der Zipfel mit der linken Hand gehalten; X, 5 (Simelio) um den untern Theil des Rückens geschlagen und mit beiden Händen gehalten; ibid. (Donax) um den Leib geknotet; X, 7 (Geta) ist nur der mit der linken Hand gehaltene Zipfel sichtbar; überall passt die Erklärung als ἀνάδεσμος.

das einige Male nach Art eines Umschlagetuches auf beiden Schultern ruhende und vorn zusammengenommene Gewand bezeichnen soll, ist unklar, wenn man dasselbe nicht etwa nur für eine Art des ἱμάτιον zu halten hat¹⁾; an die paenula ist jedenfalls nicht zu denken. Den Sklaven fehlt häufig das Obergewand²⁾, jedoch berichtet Pollux, an ihrer Exomis habe ein, ἐγκόμβωμα oder ἐπίρρημα genanntes, kleines Himation gesessen³⁾. Da das zweite griechische Wort sicher falsch ist, so hat man ἐπίρραμμα, ἐπίρριμμα oder ἐμπερόνημα lesen wollen⁴⁾, und zwar scheint die letztere Vermuthung das Richtige zu treffen, da nach der Grundbedeutung des von κομβόω bzw. κόμβος abzuleitenden Synonyms anzunehmen ist, dass dieses ἱματίδιον, welches wir uns als ein Mäntelchen vorzustellen haben, niemals angenäht, sondern nur angenestelt wurde⁵⁾. Wahrscheinlich ist das ἐγκόμβωμα lediglich ein einfaches, zur Erleichterung der Bewegung des Körpers und zur Ermöglichung des Gebrauchs beider Hände hinten an den Chiton angeheftetes Sklavenpallium⁶⁾. Bezügliche Darstellungen sind sehr selten⁷⁾. Bekleidung des Beines war durchweg üblich; wo nacktes Bein erscheint, wird das auf Nachlässigkeit des

¹⁾ D. d. B. XI, 2; XII, 32; Annali 1853, tav. AB, 3.

²⁾ D. d. B. X, 3. 5; XI, 1. 6.

³⁾ Poll. IV, 119: τῇ δὲ τῶν δοῦλων ἐξωμίδι καὶ ἱματίδιον τι πρόσκειται λευκόν, δ' ἐγκόμβωμα λέγεται ἢ ἐπίρρημα.

⁴⁾ MEINEKE, F. C. Gr. IV, p. 683 ἐπίρραμμα, so auch WIESELER, D. d. B., p. 74; MEINEKE, F. C. Gr. ed. min. II, p. 1243 ἐπίρριμμα; WIESELER, Göttinger Index 1869/70, p. 19 ἐμπερόνημα.

⁵⁾ Et. M. s. v. ἐγκόμβωμα s. ob. p. 261, A. 4. Suid. ἐγκομβώσασθαι. Ἀπολλόδωρος Καρύστιος Ἀπολιπόουσι τὴν ἐπωμίδα πτύξασα διπλὴν ἄνωθεν ἐνεκομβώσασθαι. Ἐπίγαρμος Ἀμόκω· εὖ γὰρ μὲν οὕτω κεκόμβωται καλῶς. Suid. κόμβος· ὁ κόμβος τῶν δύο χειρῶν, ὅταν τις δῆτ' ἐπὶ τὸν ἴδιον τράχηλον. Hes. ἐγκομβωθείς· δεθεὶς und derselbe κομβώσασθαι· στολίσασθαι. WIESELER, D. d. B., p. 73 f. zieht hieher Et. Magn. s. v. ἐγκόμβωμα, Eustath. ad Il. XVIII, 595 und Hes. ἐξωμὶς (s. oben p. 260, A. 4). Die Form dieses angehefteten Gewandes betreffend s. Poll. VII, 67: σύρμα δὲ τραχικόν ἐστὶ φόρημα ἐπιτορόμενον, ἐπίρρημα (rectius ἐμπερόνημα) δὲ κωμικὸν ταινιώδες, τὸ μὲν πλάτος κατὰ σπιθαμήν, τὸ δὲ μήκος κατ' ὀργυιάν.

⁶⁾ WIESELER, D. d. B., p. 74, wo die ältere Litteratur verzeichnet ist. SCHNEIDER, Att. Th., p. 168 vergleicht passend „das Mäntelchen mancher unserer Kirchendiener.“ SCHOENE, De person. hab., p. 66. Charikles III, p. 224. BLÜMNER, Privatalterth., p. 188, A. 4.

⁷⁾ MAASS, Affreschi, Nro. 16. Vgl. die Mäntel der Musiker D. d. B. XIII, 2 und des Sklaven XII, 33.

Künstlers zurückzuführen sein¹⁾; sie ist sehr selten faltig²⁾, meist als enges Tricot behandelt³⁾; in den meisten Fällen jedoch hängt die Beinbekleidung mit den Aermeln zusammen. Die διπλή der Köche ist ein Schurz⁴⁾. Kopfbedeckungen erscheinen nur selten. Auf den Miniaturen trägt der Eunuchus eine phrygische Mütze⁵⁾; ein Miles hat dort einen eigenartigen cylinderförmigen Hut⁶⁾, ein anderer auf einem Wandgemälde ein plattes weisses Barett⁷⁾. Bei mehreren Terracotten findet sich der πῖλος⁸⁾, und einmal hat ein Greis ein weisses Tuch um den Kopf gewickelt⁹⁾. Sklaven erscheinen mehrfach bekränzt, ein Attribut der Trunkenheit¹⁰⁾. Die Fussbekleidung endlich besteht aus dem niedrigen Halbschuh, ἐμβάζ oder soccus¹¹⁾,

¹⁾ D. d. B. XI, 2. 3. 11.

²⁾ D. d. B. XI, 9. XII, 1.

³⁾ D. d. B. X, 3. 5; XI, 1. 2. Annali 1853, tav. AB, 3; 1859, tav. P. Der Eunuch trägt (z. B. vor Ter. Eun. III, 5) enge punktierte (so Cod. Paris.) Hosen.

⁴⁾ Poll. IV, 119: τῷ δὲ μαγείρῳ διπλῇ ἄγναπτος ἢ ἐσθῆς. Auch ζῶμα oder περίζωμα. MEINEKE, F. C. Gr. III, p. 186. CLARAC, IV, 742, 1786. PANOFKA, Bild. a. Leb. XII, 6; vgl. auch MILLIN, Gal. myth. LXII, 239. WIESELER, Satyrsp., p. 169 f. 173. D. d. B., p. 74. — Poll. VI, 48: ἄγναπτον δὲ τραχὺ καὶ ἄγροικον ἱμάτιον, und mehr bei BLÜMNER, Technol. u. Terminol. d. Gewerbe und Künste I, p. 165, A. 4. — Dabei wird noch ein Chiton getragen sein.

⁵⁾ S. die Bilder vor Eun. III, 2. 4. 5; IV, 4; V, 2.

⁶⁾ Thraso, D. d. B. X, 5. Bei COQUELINES ist die Kopfbedeckung der Thurmkrone der Cybele und Rhea ähnlich, worauf derselbe die D. d. B., p. 76 mitgetheilte eigenthümliche Erklärung gründete. Anders BÖTTIGER, Opusc., p. 273 f. WIESELER nimmt Verzeichnung für einen Petasus an, mit dem die Milites nach Plaut. Pseud. II, 4, 45 und IV, 7, 90 auftraten. Im Cod. Paris. (z. B. vor Eun. III, 1) gleicht die Kopfbedeckung einem Modius und ist mit Punkten versehen; ibid. vor Eun. V, 8 ist sie erst später mit blasser Dinte hinzugefügt.

⁷⁾ D. d. B. XI, 2. Auch hier vermuthet WIESELER, p. 77 Verzeichnung für den Petasus.

⁸⁾ Collection Lecuyer, p. 5, 29; p. 16, 107; p. 44, 254. D. d. B. XII, 40 und die Bemerkungen zu XII, 39, p. 97 und XII, 13, p. 93.

⁹⁾ D. d. B. XI, 6. Die Abbildungen (vgl. ibid. p. 87) weichen von einander ab; doch hat man anzunehmen, dass das turbanähnliche Tuch den Scheitel und den Hinterkopf ganz bedeckt. Es ist Attribut des Alters und vertritt die Stelle des πῖλος oder der κωνή des Landmanns. D. d. B., p. 87 f.

¹⁰⁾ Collection Lecuyer, p. 11, 62. D. d. B. XI, 6. 8; XII, 5 und p. 89. Plaut. Menaechm. IV, 1. 5: pallam ad phrygionem cum corona ebrius ferebat; 2, 65: post ante aedeis cum corona me derideto ebrius. Pseudul. V, 2, 2.

¹¹⁾ Vgl. ob. p. 253, A. 9. 10. Isid. Orig. XIX, 34, 12: socci non ligantur, sed tantum intromittuntur. WIESELER, D. d. B., p. 77. BECKER, Gallus ed. Göll

oder einem Schuh, welcher die obere Fläche des Fusses nur zum Theil bedeckt und den Vorderfuss mit den Zehen frei lässt ¹⁾; auch finden sich blossе Sohlen mit Riemen, neben denen Socken oder Strümpfe getragen wurden ²⁾. Nacktheit des Fusses, wie sie sich einige Male auf Bildern findet ³⁾, wird auf der Bühne nicht vorgekommen sein.

Was nun die weibliche Kleidung anbetrifft, so sind die Chitonen mit wenigen Ausnahmen ⁴⁾ so lang, dass sie die Füße verdecken; bei einer Hetäre ⁵⁾ und bei einer Flötenspielerin findet sich ein doppelter Chiton ⁶⁾, in dem letzteren Falle ist der obere vorn mit einem eingesetzten oder aufgenähten senkrecht herablaufenden Besatzstreifen versehen. Eine besondere Art des Chiton war die *συμμετρία*, welche genau der Länge des Körpers entsprach und deren Saum mit einem bunten Besatz versehen war ⁷⁾. Als Obergewand finden

III, p. 229. Vgl. D. d. B. XI, 4. 8. 9. Annali 1853, tav. AB, 3; 1859, tav. P. MAASS, Affreschi, 2. 5. 10. 16. Ein einzelner soccus D. d. B. XII, 43. Ter. Heautont. I, 1, 72: Mened. adsido: accurrunt servi, soccos detrahunt. Plaut. Pers. I, 3, 44 werden für den Parasiten genannt *ampulla*, *strigilis*, *scaphium*, *socci*, *pallium*; vom Miles Trin. III, 2, 94: *fulmentas iubeam suppingi soccis*? Ferner Pseud. IV, 7, 91.

¹⁾ D. d. B. XI, 1. 2. 3. XII, 1. 3. 5. Annali 1859, tav. O, die mittlere Figur. WIESELER, p. 77 glaubt hier die *κρηπίδες* erkennen zu dürfen, doch sind die schriftlichen Nachrichten über diese Fussbekleidung nicht klar, vgl. Charikles III, p. 274 f. BLÜMNER, Priv.-Alterth., p. 182.

²⁾ Annali d. Inst. 1853, tav. AB., 1. 2, und immer auf den Miniaturen, wo die Füße meist von bunter Farbe sind, so X, 2 (Pamphilus) bläulich, X, 4 (bei beiden Figuren) hellviolett, X, 5 (Gnatho) hellbraun. X, 3 bei Davus haben Beinbekleidung und Füße dieselbe dunkelgrüne Farbe. Poll. VII, 91: *ἡ δὲ ποδεία Κριτίας καλεῖ, εἴτε πῖλους αὐτὰ οἰγτέον εἴτε περιελήματα ποδῶν, ταῦτα πέλλουτρα καλεῖ ἐν Φροξίν Λισχύλος· ἡ πέλλουτρ' ἔχουσιν εὐθέτοις ἐν ἀρβύλαις.* τὰ δὲ πέλλουτρα καὶ εἶδος ὑποδήματος, ὥσπερ αὐτὰ ποδεία ταῦτόν τ' ἦν ταῖς ἀναξορίσιν, ἃς σκελέας ἔνοι οὐνομάζουσιν. Mehr D. d. B., p. 77. 79. Charikles III, p. 284.

³⁾ D. d. B. XI, 2 (Diener des Soldaten); 11 (sitzender Sklave); Annali 1859, tav. O.

⁴⁾ D. d. B. XI, 4 bei der Alten und der Hetäre. S. Varro bei Non. Marc. De var. signif. verb. s. v. *dimissum*: cum etiam Thais Menandri tunicam *dimissam* habeat ad talos.

⁵⁾ D. d. B. XI, 4.

⁶⁾ D. d. B. XI, 6. XI, 3 hat der Chiton des Weibes am Halsausschnitt einen zackenförmigen Ornamentstreifen.

⁷⁾ Poll. IV, 120: *ἐνίαις δὲ γυναιξὶ καὶ παράπηγυ καὶ συμμετρία, ὅπερ ἐστὶ χιτῶν ποδήρης ἀλουργῆς κύκλῳ.* Ibid. VII, 54: *ἡ δὲ συμμετρία χιτῶν ἐστὶ ποδήρης, ἔσπε πρὸς τοὺς ἀστραγάλους καθήκων.* Hes. *συμμετρία· ἐνδομα γυναικείον*

wir fast überall das ἱμάτιον; die Erbtöchter trugen an demselben Franzen¹⁾; auch das παράπηλον kam vor²⁾). Einmal hat eine Magd eine Art κοσύμβη³⁾, ein anderes Mal fehlt einer solchen das Obergewand gänzlich; dies scheint auch sonst üblich gewesen zu sein, so z. B. bei den Flötenspielerinnen⁴⁾. Eine Hetärenmutter erscheint einmal mit einem kurzen über die linke Schulter und den linken Arm geworfenen Tuche⁵⁾. Von weiblichen Kopfbedeckungen finden wir nur wenig; eine Hetäre hat ein Diadem⁶⁾, eine andere gelbliche Haarbänder⁷⁾, eine Flötenspielerin einen Kranz⁸⁾. An den Füßen tragen die Weiber, soweit die Länge des Chiton darüber zu urtheilen gestattet, entweder socci⁹⁾ oder Sohlen mit Riemen¹⁰⁾.

Von Attributen berichtet Pollux Mehreres, was auch zum Theil durch die Bildwerke bestätigt wird. Die Alten hatten nach ihm

ποδῆρες, οὐκ ἔχον σύρμα. D. d. B. XI, 5 die beiden Personen rechts, und dazu WIESELER, p. 86. Charikles III, p. 224.

¹⁾ Poll. IV, 120: ἐπικλήρων δὲ (ἰσθῆς) λευκὴ προσωτή. Ibid. VII, 64: θύσανοι δὲ οἱ λεγόμενοι κροσσοί. (65) καὶ αὐτοὶ δὲ οἱ κροσσοὶ δοκοῦν ἂν ὠνομάζεσθαι, Ἀραρότος εἰπόντος ἐν Καινεῖ· „παρθένος δ' εἶναι δοκεῖ, φορῶν κροσσωτοὺς καὶ γυναικεῖαν στολήν.“ ἔνιοι γὰρ οὕτω γράφουσιν ἀντὶ τοῦ κροσσωτοῦς. Annali d. Inst. 1853, tav. AB, 1, wo WIESELER jedoch eher eine Hetäre, als eine Erbtöchter annimmt. Satyrsp., p. 112. Charikl. III, p. 256.

²⁾ 3. oben p. 236, A. 1.

³⁾ D. d. B. X, 3, Mysis.

⁴⁾ D. d. B. X, 2, Mysis; namentlich bei Sklavinnen, von denen es in den Versen bei Plut. De ser. num. vind. 12, p. 557 D heisst: αἱ καὶ ἀναμπεύγονοι γυμνοῖς ποσίν, ἥρτε θοῦλαι . . . νόσφι κρηθέμενοιο. Iuven. III, 93: an melior, cum Thaida sustinet, aut cum uxorem comoedus agit, vel Dorida nullo cultam palliolo (wo die Ausleger fälschlich an eine Hetäre denken). Poll. IV, 154: ἡ δὲ ἄβρα περίκορηος θεραπαινίδιον ἐστὶ περικεκαρμένον, χιτῶνι μόνῳ ὑπεζωμένῳ λευκῷ χρώμενον. τὴ δὲ παράφητον θεραπαινίδιον διακρίνεται τὰς τρίχας, ὑπόσιμον δ' ἐστὶ καὶ θοολύβει ἐταίρας, ὑπεζωμένῃ χιτῶνι κοκκοβαφῇ. Dagegen hat die Hetärensklavin bei Plaut. Trucul. II, 2, 16 ausserhalb des Hauses eine pallula. Bei der Flötenspielerin D. d. B. XI, 6 fehlt das ἱμάτιον und die XI, 1 dargestellte hat dasselbe um den untern Theil des Körpers geknotet. Die meretrices haben immer ein ἱμάτιον, vgl. D. d. B. X, 5 (Thais), das mitunter klein gewesen sein mag, wie es Plaut. Trucul. I, 1, 32; II, 6, 55 pallula genannt wird. Dio Chrys. IV, 96, p. 85 Emp.: βαπτὸν τριβώνιον μᾶς τινος τῶν ἐταίρων. WIESELER, D. d. B., p. 76.

⁵⁾ D. d. B. XI, 4.

⁶⁾ Vor Ter. Hec. V, 2. 3. 4 (Cod. Par.).

⁷⁾ D. d. B. XI, 4.

⁸⁾ D. d. B. XI, 6.

⁹⁾ D. d. B. XI, 1. 3. 4.

¹⁰⁾ Annali d. Inst. 1853, tav. AB, 2.

die *καμπύλη*¹⁾, Landleute einen geraden Stab²⁾ oder das *λαγωβόλον*³⁾ neben Ranzen und Lederkittel, der Bordellwirth einen geraden, *ἄρεσ-κος*⁴⁾ genannten Stab, der Parasit *σλεγγίς* und *λήκυθος*⁵⁾. Auch andere Attribute finden sich⁶⁾.

¹⁾ Poll. IV, 119: γερόντων δὲ φόρημα ἱμάτιον, καμπύλη. WIESELER, Satyrsp., p. 90 und p. 104, A. 2. D. d. B., p. 70. S. oben p. 197, A. 3 und p. 238, A. 2. Der Krummstab allein abgebildet D. d. B. XII, 43. Sonst ibid. XI, 1. 3; XII, 16. 17. 18. MAASS, Affreschi, Fig. 16; überall in der linken Hand getragen.

²⁾ Poll. IV, 119: πήρα, βακτηρία, διφθέρα ἐπὶ τῶν ἀγροίκων. WIESELER, Satyrsp. a. a. O. Charikles I, p. 140, A. 18. BLÜMNER, Priv.-Alterth., p. 184, A. 1. D. d. B. XI, 6, wo sich der Alte mit beiden Händen auf einen geraden Stab stützt; Annali d. Inst. 1859, tav. O, Figur rechts (in d. l. H.); MAASS, Affreschi, 2. 5 (in d. r. H.). Ein eigenthümlicher Stab mit Zweigen, den der alte Crito vor Ter. Andr. IV, 5 (in d. l. H.) trägt, ist wohl auf Rechnung des Zeichners zu setzen.

³⁾ Poll. IV, 120: τοῖς δὲ παρασίτοις πρότεστι καὶ σλεγγίς καὶ λήκυθος, ὡς τοῖς ἀγροίκους λαγωβόλον. SCHOENE, De person. hab., p. 65. 98. WIESELER, Satyrsp., p. 104, A. 2. D. d. B., p. 94. Bullettino d. Inst. 1847, p. 136. 1872, p. 239. Demea vor Terent. Ad IV, 6.

⁴⁾ Poll. IV, 120: πορνοβοσκοὶ δὲ χιτῶν βαπτῶ καὶ ἀνθινῶ περιβολαίῃ ἡσθύν-ται, ῥάβδον εὐθείαν φέροντες. Hes. ἄρεσκος . . . ἢ διδομένη ῥάβδος . . . τοῖς κωμικοῖς (offenbar aus Pollux zu ergänzen; vgl. ROHDE, De Iulii Pollucis . . . fontibus, p. 58). Plaut. Pers. V, 2, 35: cave sis me attingas, ne tibi hoc scipione malum magnum dem. Auf Monumenten nicht nachgewiesen, von WIESELER, Satyrsp., p. 106 A. für eine Art von Stutzerstäbchen gehalten.

⁵⁾ Poll. IV, 120, s. oben A. 3. Plaut. Stich. I, 3, 75: robiginosam strigilem, ampullam rubidam ad unctiones Graecas sudatorias vendo. Pers. I, 3, 43. WIESELER, D. d. B., p. 70 meint, solche Geräte fehlten auf den Miniaturen gänzlich, doch kann nach Cod. Paris. der Gegenstand, welchen Phormio vor V, 6 in der Hand hält, recht wohl eine strigilis sein.

⁶⁾ So sind D. d. B. X, 7 die Advocati Cratinus und Crito durch libelli charakterisiert; doch fragt WIESELER, p. 71, ob das mit Recht geschehen sei. Die Milites haben bei Plautus Waffen, vgl. Mil. glor. I, 1, 5: nam ego hanc machaeram mihi consolari volo; Pseud. IV, 7, 90; Rud. II, 2, 10. Dieselben finden sich, weil Terenz nie Waffen erwähnt, auf den Miniaturen nicht. D. d. B. XI, 2 hat der Soldat eine Lanze. — Der Prologus zum Phormio D. d. B. X, 8 und der zu den Adelphoe (Cod. Paris. fol. 96 b) tragen einen Zweig in der linken Hand; verschiedene Erklärungen s. bei WIESELER, p. 71, der selbst auf Hesiod. Theog. 30: καὶ μοι τμήπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὅζον ἀρέψασθαι θνητόν verweist. S. ferner Schol. Arist. Nubb. 1364: μυρρίνης γὰρ κλάδον κατέχοντες ἔδον τὰ Αἰσχύλου, ὥστε τὰ Ὀμήρου μετὰ δάφνης, und ibid.: Δικαίερχος ἐν τῷ περὶ μουσικῶν ἀγώνων „ἔτι δὲ κοινόν τι πάθος φαίνεται συνακολουθεῖν τοῖς διερχομένοις εἴτε μετὰ μέλους εἴτε ἄνευ μέλους, ἔχοντάς τι ἐν τῇ χειρὶ ποιεῖσθαι τὴν ἀφήγησιν, οἱ τε γὰρ ᾄδοντες ἐν τοῖς συμποσίοις ἐκ παλαιᾶς τινος παραδόσεως κλῶνα δάφνης ἤ

Was Pollux sonst anführt, bezieht sich zumeist auf die Farbe der Gewänder, womit die späteren Nachrichten des Donatus ¹⁾ zu vergleichen sind. Letzterer berichtet, die Greise hätten weiss getragen, doch findet sich das auf den Abbildungen nur zum Theil bestätigt ²⁾. Die νεώτεροι, d. h. Männer im kräftigen Alter, sollen purpurne Gewänder und zwar in derjenigen Nüance, welche man mit φοινικοῦν bezeichnete, getragen haben; auch dies wird durch die Bildwerke nicht bestätigt ³⁾. Jünglingen wird der eigentliche Purpur zugeschrieben, und in der That finden sich solche Farben auf den Denkmälern ⁴⁾. Die Farbe der Parasiten soll schwarz oder grau gewesen sein, Pollux statuirt jedoch eine Ausnahme für ein Hochzeitsgewand. Bei dieser Vorschrift handelt es sich jedenfalls nur um die in der Komödie meist übliche Art der Parasiten, von denen es verschiedene Klassen gab. Die dunkeln Gewänder werden durch die Miniaturen bestätigt ⁵⁾. Den Miles übergeht Pollux, Donat jedoch

μυρρίνης λαβόντες ἄδουσιν.“ Ueber das Costüm der Prologi s. WIESELER a. a. O., p. 72. — Vor Hec. I, 2 hat die meretrix Philotis einen Zweig oder Strauss in der Hand.

¹⁾ Donatus De comoedia et tragoedia, p. 11 f. Reiff. Ind. Schol. Breslau 1874/75.

²⁾ Donat. p. 11, 20: comicis senibus candidus vestitus inducitur, quod is antiquissimus fuisse memoratur. Der Alte D. d. B. XI, 6 hat einen weissen Chiton; X, 6 ist bei Chremes und Menedemus der Chiton weissbläulich, das Himation gelbroth; bei Demipho X, 7 sind die Farben bezw. violett und hellbraun.

³⁾ Poll. IV, 119: φοινικίς ἢ μελαμπόρφυρον ἱμάτιον φόρημα νεωτέρων. Nicht wahrscheinlich ist es, dass die νεώτεροι hier identisch sind mit den νεανίσκοι. S. WIESELER, p. 79 und Charikl. III, p. 245. MAASS, Affreschi, 2. 5 und 16 findet sich weisser Chiton und bezw. gelblich-rothes, und ins gelbe und grüne spielendes Himation. Ueber das φοινικοῦν s. BLÜMNER, Technologie und Terminologie I, p. 227, A. 8 und p. 241, A. 5. In der merkwürdigen Notiz des Donatus, p. 11, 23: laeto vestitus candidus, aerumnoso obsoletus, purpureus diviti, pauperi phoenicius datur handelt es sich nicht um diese Farbe, sondern um die purpura plebeia ac paene fusca (Cic. Pro Sestio 8, 19), die für die Kleidung des gemeinen Mannes gebräuchlich war. S. BLÜMNER a. a. O., I, p. 247.

⁴⁾ Poll. IV, 119: καὶ πορφύρᾳ δ' ἐσθῆτι: ἐχρῶντο οἱ νεανίσκοι. Dasselbe will wahrscheinlich Donatus p. 11, 21 mit den Worten: adolescentibus discolor attribuitur bezeichnen. WIESELER, p. 79. Dort hat X, 2 Pamphilus bräunlich-violetten Chiton, bläuliches Himation; X, 4 Phaedria hellvioletten Chiton, brandrothes Himation; X, 5 Chremes blauweissen Chiton, dunkelblaues Himation.

⁵⁾ Poll. IV, 119: οἱ δὲ παράσιτοι μελαίνῃ ἢ φαίᾳ, πλὴν ἐν Σικυωνίῳ λευκῇ, ὅτε μέλλει γαμεῖν ὁ παράσιτος. Der Σικυώνιος war eine Komödie des Menander nach Harpocr. s. v. ἀναίεσθαι. Der Parasit war Schmeichler des Soldaten Στρατοφάνης, vgl. MEINEKE, Men. et Phil. reliqu., p. 154. D. d. B. X, 5 trägt

legt ihm eine purpurne Chlamys bei, womit die Abbildungen einigermaassen übereinstimmen¹⁾. Was die Sklaven anbetrifft, so soll ihnen die weisse Farbe eigenthümlich gewesen sein, eine Notiz, die um so auffallender ist, als man sonst für die arbeitenden Klassen dunkle Farben angenommen hat; die Vorschrift wird jedoch durch die Wandgemälde bestätigt, nicht aber durch die Miniaturen²⁾. Der Eunuch hat gestreifte Kleider³⁾ und die Advocati im Phormio dunkle⁴⁾.

Ueber die Farben der weiblichen Garderobe spricht sich Pollux⁵⁾ nicht genau aus, da unklar bleibt, ob er unter ἐσθῆς nur den Chiton,

Gnatho blauweissen Chiton und hellbraunes Himation, X, 7 Phormio violetten Chiton und hellbraunes Himation. Indessen kommen die Parasiten auch in stutzerhafter Tracht vor; so Ter. Eun. II, 2, 11: qui color, nitor, vestitus, quae habitudo corporis! Ueber die verschiedenen Arten der Parasiten s. Athen. VI, p. 287 B: παρασίτων δ' εἶναι φησι γένη δύο Ἄλεξις, ἐν Κυβερνήτῃ, διὰ τούτων· Α . . . ἐν μὲν τὸ κοινὸν καὶ κακωμωδημένον· οἱ μέλανες ἡμαῖς. Ν. θάτερον ζητῶ γένος. Α. σατράπας παρασίτους καὶ στρατηγὸς ἐμφανεῖς· σεμνοπαράσιτον ἐκ μέσου καλούμενον κτλ. MEINEKE, F. C. Gr. III, p. 483 f. Mehr bei GRYSAR, De Doriensium comoedia, p. 252 ff.; WIESELER, D. d. B., p. 75. 77; Charikles I, p. 156 ff.; BLÜMNER, Pr.-Alterth., p. 502, A. 2. RIBBECK, Kolax, Abhdl. d. phil.-hist. Cl. d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wiss. IX, Nro. 1. Leipzig, 1888.

¹⁾ Donatus a. a. O., p. 11, 24: militi chlamys purpurea (purp. von Reiff. gestrichen). D. d. B. XI, 2, weisser Chiton, violettes Himation; X, 5 Thraso roth-brauner Chiton. WIESELER ibid., p. 79.

²⁾ Poll. IV, 119: τῇ δὲ τῶν δοῦλων ἐξωμίδι καὶ ἱματιδίῳ τι πρόσκειται λευκόν. Artemidor. Onirocr. II, 3: οὐ γὰρ πρὸς ἔργῳ ὄντες οἱ ἄνθρωποι καὶ μάλιστα οἱ τὰς βαναύσους τέχνας ἐργαζόμενοι λευκοῖς ἱματίοις χρῶνται. Charikl. III, p. 251. Vielleicht hat man, wie WIESELER, D. d. B., p. 80 andeutet, an die λευκὰ δορυπνῆ des Poll. IV, 117 zu denken. MAASS, Afreschi, 5: Chiton weiss, Himation weiss, ins gelbliche und grüne spielend; ibid. 10: Chiton gelblichweiss. D. d. B. XI, 2: Chiton und Himation weiss; ibid. der Soldatendiener Chiton roth, Chlamys weiss; XI, 4: Chiton weiss, Himation hellgelb; XI, 6: Chiton grün, Himation weiss. Dagegen X, 3 Davus: Chiton dunkelgrün; X, 5 Sanga: Chiton rothbraun, ins weissliche spielend; X, 4 Parmeno: Chiton hellviolett, Himation dunkelgrün; X, 7 Geta: Chiton violett, Himation orangeroth.

³⁾ Ter. Eun. IV, 4, 15: ita visus est dudum, quia varia veste exornatus fuit, und dazu Eugraph.: eunuchi veste utebantur versicolore, ut multis coloribus texta fulgerent. WIESELER a. a. O., p. 72.

⁴⁾ D. d. B. X, 7: Chiton bei allen dreien violett, Himation bei Cratinus hellbraun, die Chlamys bei den übrigen dunkelbraun.

⁵⁾ Poll. IV, 119: ἡ δὲ γυναικῶν ἐσθῆς κομικῶν, ἡ μὲν τῶν γραιῶν μηλίνη ἢ ἀερίνη, πλὴν ἱερειῶν· ταύταις δὲ λευκῇ· (120) αἱ δὲ ματτροποιὶ ἢ μητέρες ἐταίρων ταινιδίῳ τι πορφυροῦν περὶ τῇ κατὰ τὴν ἔχουσιν. ἡ δὲ τῶν νέων λευκῇ ἢ βυσσίνῃ. ἐπικλήρων δὲ λευκῇ χρυσωτῇ. Pollux scheint hier den gelben elischen Byssos zu meinen, über den zu vgl. Paus. V, 5, 2; VI, 26, 4; BLÜMNER, Die gewerb-

oder auch des ἱμάτιον verstanden wissen will¹⁾ und ob die Hetärenmütter und Hetären zu den γράς und νέαι gerechnet werden sollen, was um so weniger wahrscheinlich ist, als wir anderweitig wissen, dass die letzteren gern bunte Kleider trugen²⁾, während Pollux den jungen Weibern weisse Kleider zuschreibt. In der That zeigen die Abbildungen auch für Hetären rothe oder grüne Chitonen und weisse oder gelbe ἱμάτια³⁾. Die alten Frauen trugen nach Pollux grün oder himmelblau, was durch die Darstellungen einigermaassen bestätigt wird⁴⁾. Dass der πορνοβοσκός mit seinem bunten Chiton und gestickten Himation unter den Weibern aufgeführt wird, kann um so weniger auffallen, als auch sonst bezeugt wird, dass er sich gelegentlich weiblicher Gewänder bediente⁵⁾. Bezüglich der Mägde haben wir nur spärliche Nachrichten; die ἄβρα περίκουρος soll einen weissen, und die παράφηστον ἑταιρίδιον genannte Hetärensklavin einen schar-

liche Thätigkeit der Völker des klassischen Alterthums. Leipzig 1869. und BECKER, Charikles III, p. 234.

¹⁾ WIESELER a. a. O., p. 79 versteht unter ἐσθής nur den Chiton; BECKER, Charikles III, p. 252 meint sogar, Jungfrauen hätten eine ἀμπυχόνη überhaupt nicht getragen, wogegen GÜLL a. a. O. die tanagräischen Terracotten bei KEKULÉ, Taf. 2. 8. 9. 10. 14. 15 anführt.

²⁾ Suid. s. v. ἑταιρῶν ἀνδρῶν νόμος Ἀθήνησι τὰς ἑταίρας ἄνθινα φορεῖν. Athen. XII, p. 521 B: παρὰ Σορρακουσίους νόμος ἦν, τὰς γυναικας μὴ κοσμεῖσθαι χρυσῇ μηδ' ἄνθινα φορεῖν, μηδ' ἐσθῆτας ἔχειν πορφύρας ἐχρούας παρυφάς, ἐὰν μὴ τις αὐτῶν συγχωρῇ ἑταίρα εἶναι κοινή. Jedoch existierten wohl kaum bestimmte Gesetze, wie BÖTTIGER, Kl. Schr. II, p. 44 A. meinte. Vgl. Artemid. Onirocr. II, 3: γυναικί δὲ ποικίλη καὶ ἀνθηρὰ ἐσθῆς συμφέρει, μάλιστα δὲ ἑταίρα καὶ πλουσία· ἡ μὲν γὰρ διὰ τὴν ἐργασίαν, ἡ δὲ διὰ τὴν τρυφὴν ἀνθηραῖς ἐσθῆσι γρῶνται. Mehr Charikles II, p. 103 und III, p. 248 f. Wenn Donatus a. a. O., p. 12, 1 sagt: meretrici ob avaritiam luteum datur, so ist luteus als Bezeichnung der Krokosfarbe zu nehmen, und in ob avaritiam liegt ein Missverständniss, worüber WIESELER a. a. O., p. 79. Daher schreibt Reiff: meretricibus autem ricinium luteum datur.

³⁾ D. d. B. XI, 4: unterer Chiton blauroth, oberer hellroth, Himation weiss. MAASS, Affreschi, 10: Chiton hellgrün, Himation gelb; 14: Chiton blaugrün. D. d. B. XI, 6: unterer Chiton gelb, oberer roth; eingesetzter Streifen dunkelroth. Die Notiz des Donatus a. a. O., p. 11, 24 puellae habitus peregrinus inducitur stammt wohl daher, dass Mädchen wie Glycerium (vgl. Ter. Andria I, 1, 119; III, 1, 11) als peregrinae bezeichnet werden. WIESELER, D. d. B., p. 79.

⁴⁾ D. d. B. XI, 4: Chiton hellgrün, Himation ziegelroth; MAASS, Affreschi, 10: Chiton violett; 14: Chiton hellgrün, Himation gelb. Ueber μήλινος und ἄερινος s. BLÜMNER, Technologie und Terminologie I, p. 252.

⁵⁾ S. ob. p. 266, A. 4. Donatus a. a. O., p. 12, 1: leno pallio varii coloris utitur. Dio Chrys. IV, 96, p. 85 Emp. s. ob. p. 265, A. 4. WIES. a. a. O., p. 79.

lachenen Chiton getragen haben, womit die Denkmäler allerdings nur zum Theil übereinstimmen¹⁾).

§. 19.

Die Masken.

Zum dramatischen Costüm gehörte auch die Maske²⁾. Dieselbe stammte von der an den dionysischen Festen, aus welchen das Drama entstanden ist, üblichen Färbung und Vermummung des Gesichtes³⁾, da es nur natürlich war, dass die Person, welche

¹⁾ Poll. IV, 154, s. oben p. 265 A. 4. D. d. B. X, 2: Chiton roth mit schwarzblauen Streifen; X, 3: Himation grün.

²⁾ FICORONI, De larvis scenicis et figuris comicis antiquorum Romanorum. Romae 1754. BÖTTIGER, De personis scenicis, vulgo larvis. Weimar 1794 = Opuscula, p. 220 ff. Derselbe, Die Furienmaske im Trauerspiele und auf den Bildwerken der alten Griechen, Kl. Schr. I, p. 189 ff., und Ueber das Wort Maske und über die Abbildungen der Masken auf alten Gemmen ibid. III, p. 402 ff. (VON KÖHLER), Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung einiger der merkwürdigsten auf alten Denkmälern. Petersburg 1833. WITZSCHEL, Persona in Pauly's R.-Encycl. V, p. 1373 ff. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 199 ff. WIESELER, D. d. B., p. 40—45 und sonst, namentlich p. 77. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 528 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, p. 122 f. DU MÉRIL, Histoire de la Comédie, 2 Voll., Paris 1864. 1869. II, p. 364. 369. B. ARNOLD, Ueber antike Theatermasken, in den Vhdl. d. Innsbrucker Philol.-Vers., p. 16 ff. DIERKS, De tragicorum histr. hab. etc., p. 23 ff., 33 ff., 47 ff. — Die Ausdrücke πρόσωπον und προσωπεῖον stehen ohne wesentlichen Unterschied; einander entgegengesetzt sind sie Epigr. Lucian. 6 (Anal. Br. II, 309; Jac., Anthol. Gr. III, p. 22) und Greg. Naz. Carm., p. 147 c, wozu SOMMERBRODT a. a. O., p. 199.

³⁾ Ueber solche Mummereien s. WELCKER, Nachtrag zur Aesch. Tril., p. 220 ff. und BÖTTIGER, Kl. Schr. III, p. 404. Färbung des Gesichts: Tzetzes Chil. V, 860 ff.: ὁ προπηλακισμὸς, φασὶ τινες ἐκ τῶν ἀσκήπτων, εἴρηται ἐκ τοῦ χρίσθαι πηλὸν καμφομένους. Τζέτζης ἐξ οἴνου λέγει δὲ πᾶν τούτων εὔρειν κλῆσιν· πηλὸν τὸν οἶνον γὰρ φασὶ καὶ κάπηλον ἐκ τούτου. Ibid. 866 ff.: φησὶ γοῶν προπηλακισμὸν τὴν κλῆσιν ἐσχηκέναι ἀπὸ τρυγὸς τῆς τοῦ πηλοῦ, ἣγουν αὐτοῦ τοῦ οἴνου, ἧ κατ' ἀρχὰς οἱ καμφοδοὶ τὰ πρόσωπα χρίσθιντες πολλοὺς κατεκαμώθησαν ἐν μέσῃς ταῖς Ἀθήναις. Schol. Arist. Eq. 522, Nubb. 296. Proll. De com. III ed. Dübner: οἱ μήπω προσωπεῖων ὑόρημένων τρυγὶ διαχρίοντες τὰ πρόσωπα ὁπεκρίνοντο. S. jedoch WELCKER a. a. O., p. 248. Die rothe Färbung ist dionysisch nach Paus. II, 2, 5 und VII, 26, 4. Verhüllung des Gesichts mit Blättern Suid. s. v. θρίαμβος: καὶ οἱ πρῶτον, πρὶν ἐπινοηθῆναι τὰ προσωπεῖα, συκῆς φύλλοις ἐκάλυπτον πάντες τὰ ἐαυτῶν πρόσωπα καὶ δι' ἰάμβων ἔσκαπτον. Auf Laubmasken, über welche GRIMM, Deutsche Mythol., p. 744 zu vergleichen ist, hat VON KÖHLER einige Darstellungen (vgl. SOMMERBRODT, Scaen. Taf. Fig. 1—4 und p. 200 und WIESELER, D. d. B. V, 2. 3 und p. 41) bezogen, welche zwar bakchisch sind,

den Gott darstellte, das eigene Gesicht unkenntlich zu machen suchte. Auch später scheinen bei festlichen Gelegenheiten manche Priester die Maske ihrer Gottheit getragen zu haben ¹⁾. Ueber die ältere Geschichte der tragischen Maske sind wir nur unvollkommen unterrichtet. Nach einer mit Vorsicht aufzunehmenden Nachricht soll Thespis beim Spielen das Gesicht zuerst mit Bleiweiss gefärbt, dann mit Portulak verhüllt, endlich Masken aus unbemalter Leinwand benutzt haben ²⁾. Choirilos erwarb sich um die Maske ein nicht näher bekanntes Verdienst ³⁾; Phrynichos brachte zuerst Frauenmasken auf die Bühne ⁴⁾; Aeschylos endlich liess die Leinwandmasken bemalen, und solche Masken blieben dauernd im Gebrauch ⁵⁾. Nur vereinzelt werden Masken aus Baumrinde oder Holz

jedoch mit dem Theater nichts zu thun haben: s. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 528. Vermummung aus Leinwand WIESELER, a. a. O. V, 5. 7.

¹⁾ Paus. VIII, 15, 1, wo die Maske der Demeter Kidaria von dem Priester in der grösseren τελετή aufgesetzt wird. Schol. Aristid. III, p. 22: ἐν ταῖς πομπαῖς ὁ μὲν Διονύσου, ὁ δὲ Σατύρου, ὁ μὲν Βάκχου ἀνελάβετο σχήμα. CREUZER, Symbol. II, p. 322; vgl. K. F. HERMANN, Gottesd. Alterth. §. 35, 21. Die Sitte des Maskentragens bei dionysischen Festzügen bezeugen Dem. De falsa leg. §. 287: καὶ τοῦ καταράτου Κορυβίανος, ὃς ἐν ταῖς πομπαῖς ἄνευ προσώπου κωμάζει. und Plut. De cupid. divit. 8, p. 527 D: ἡ πάτριος τῶν Διονυσίων ἐορτὴ τοπαλιῶν ἐπέμπετο δημοτικῶς καὶ ἡλαρῶς, ἀμφορεύς οἶνου καὶ κληματίς, εἴτα τράγον τις εἴλκεν, ἄλλος ἰσχυρῶν ἄρριχον ἠκολούθει κομίζων, ἐπὶ πᾶσι δὲ ὁ φαλλός· ἀλλὰ νῦν ταῦτα παροράται καὶ ἡφάνισται, χρυσιμάτων περιφερομένων καὶ ἱματίων πολυτελέων καὶ ζευγῶν ἐλαυνομένων καὶ προσωπίων. Ueber Verwendung einzelner Masken als oscilla vgl. O. MÜLLER, Archäol. §. 383, 3 und 345*, 3; BÖTTIGER, Kl. Schr. III, p. 405; DU MÉNIL a. a. O., p. 431. BÖTTIGER, Baumcultus der Hellenen, p. 85 ff. JAHN, Archäol. Beiträge, p. 324 ff. und Annali d. Inst. 1860, p. 8.

²⁾ Suid. Θέσπις: καὶ πρῶτον μὲν χρίσας τὸ πρόσωπον ψιμυθίῳ ἐτραγώδησεν, εἴτα ἀνδράχην ἐσκέπασεν ἐν τῷ ἐπιδείκνυσθαι, καὶ μετὰ ταῦτα εἰσήγαγε καὶ τὴν τῶν προσωπίων χρῆσιν ἐν μόνῃ ὁδόνῃ κατασκευάσας. Von der Vermummung mit Blättern spricht auch Semos von Delos Athen. XIV, p. 622 E: οἱ δὲ φαλλοφόροι προσωπίον μὲν οὐ λαμβάνουσι, προβόλιον δὲ ἐξ ἐρπύλλου περιτιθέμενοι καὶ παιδέρωτας ἐπάνω τούτου ἐπιτίθενται, στέφανόν τε δασὺν ἱὼν καὶ κιττοῦ.

³⁾ Suid. Χοιρίλος: οὗτος κατὰ τινας τοῖς προσωπίαις καὶ τῇ σκευῇ τῶν στολῶν ἐπεχείρησε.

⁴⁾ Suid. Φρόνιχος: οὗτος δὲ πρῶτος ὁ Φρόνιχος γυναικείον πρόσωπον εἰσήγαγεν ἐν τῇ σκηνῇ.

⁵⁾ Suid. Αἰσχύλος: οὗτος πρῶτος εἰς προσωπίαν δεινὰ καὶ χρώμασι κεχρισμένα ἔχειν τοὺς τραγῳδοὺς. Horat. A. p. 278: post hunc personae pallaeque repertor honestae Aeschylus etc. Noch in später Zeit in Gebrauch nach Isid. Orig. X, 119: nomen autem hypocritae tractum est a specie eorum, qui in spectaculis contexta facie incedunt . . . habentes simulacra oris lintea, gypsata et vario colore distincta nonnumquam.

erwähnt¹⁾. In wie weit Sophokles und Euripides zur Ausbildung der Maske beigetragen haben, ist nicht nachzuweisen. Ueber die Geschichte der komischen Maske sind wir ohne jede sichere Nachricht; was überliefert wird, ist unglaubwürdig; schon Aristoteles kannte ihren Erfinder nicht mehr²⁾. Auch hinsichtlich des Satyrspiels fehlen die betreffenden Angaben. Getragen von religiöser Scheu, hielt sich der Gebrauch der Masken bis in die späteste Zeit, und man übersah das in der Maske liegende Unnatürliche um so eher, als die Schauspieler einerseits bei den mehr typischen als individuellen Gestalten der Tragödie im Stande waren, das ganze Stück hindurch eine Grundstimmung festzuhalten, andererseits unter der Maske sich leichter den oft allen Anstand überschreitenden Scherzen der Komödie hinzugeben vermochten³⁾. Jene Eigenthümlichkeiten des griechischen Drama, dass verschiedene Rollen von einem Schauspieler und Frauenrollen von Männern dargestellt wurden, hängen mit der Anwendung der Maske aufs engste zusammen⁴⁾. Ausser den Schauspielern waren auch Statisten, Choreuten und, wie es scheint, die Musiker maskiert⁵⁾.

¹⁾ Die Masken aus Baumrinde Verg. Georg. II, 387: *oraeque corticibus sumunt horrenda cavatis*, vgl. WIENELE, D. d. B. V, 8, betrachtet von KÜHLER als Vorläufer der Masken aus Holz, von denen Prudentius c. Symmach. II, 646 ff.: *ut tragicus cantor ligno tegit ora cavato, grande aliquod cuius per hiatum crimen anhelet*.

²⁾ Aristot. Poet. 5: *τις δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν . . . ἡγνότερα*. — Nach Athen. XIV, p. 659 A C, Festus Moeson (p. 134 Müll.), Eustath. ad Od. ζ, 78, p. 1751, 56 und anderen von MEINEKE FCG I, 22—24 zusammengestellten Nachrichten soll ein komischer Schauspieler *Μαίων* die von Poll. IV, 148 erwähnten Masken *Θεράπων Μαίων* und *Θεράπων τέτις* erfunden, und nach Eustath. ad Od. υ, 106, p. 1885, 20 ein anderer Komiker *Μύλλος* mit Mennig gefärbte Masken angewandt haben; vgl. MEINEKE a. a. O., I, p. 26 f. Dagegen hält von WILAMOWITZ-MÜLLENDORF, Herm. IX, p. 338 *Μύλλος* und *Μαίων* für Personen der Posse und stellt letzteren mit dem *Maccus* zusammen. Die Annahme MEINEKE's (a. a. O. I, p. 562), dass die *Λυκομήδεις* und die beiden *Ἑρμώνειος* (Poll. IV, 143) genannten Masken nach Et. M., p. 376, 48: *Ἑρμώνεια πρόσωπα οὕτω καλούμενα ποιά ἀπὸ Ἑρμῶνος τοῦ πρώτου εἰκονίζαντος* auf einen Hermon (Poll. IV, 88) und Lykomedes, welche Dichter oder Schauspieler gewesen sein sollen, zurückzuführen seien, ist sehr zweifelhaft. ROHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 286, A. 1 denkt hinsichtlich des ersten an einen *καυοποιός*.

³⁾ DU MÉRIL a. a. O., p. 303. Theophr. Char. 6, *περὶ ἀπονοίας· ἀρέλει δονακὸς καὶ ὀργεῖσθαι νύμφων τὸν κόρδακα προσωπίσιν οὐκ ἔχων ἐν κωμικῇ χορῇ*.

⁴⁾ S. oben p. 171, A. 1 und 2.

⁵⁾ Statisten: Hippocr. Νόμος, p. 2, 5 ed. Foes: *ὁμοιότατοι γὰρ εἰσιν οἱ τοι-*

Unsere Kenntniss der Masken beruht theils auf mancherlei Denk-



Fig. 18.



Fig. 19.

mälern der Malerei¹⁾ und der bildenden Kunst²⁾, unter denen zahl-

οἶδε τοῖσι παρεσκευασμένοιαι προσώποισιν ἐν τῇσι τραγωδίῃσιν· ὥς γὰρ ἐκείνοι σχήμα μὲν καὶ στολὴν καὶ πρόσωπον Ὀπποκρίτου ἔχουσιν, οὐκ εἰσὶ δὲ Ὀπποκρίται κτλ. Luc. Toxar. 9: τοῖς καινοῖς ταῦτοις καὶ καινοῖς προσωπίσιν — ἃ δεηρμένα τὸ στόμα καὶ παμμίγεθες κεχρηότα οὐδὲ τὸ σμικρότατον φθίγγεται. Id. De histor. conser. 4. — Für den Chor der Eumeniden erfand Aeschylos eigene Masken mit Schlangen im Haar, Paus. I, 28, 6. Ueber den Chor der Wolken vgl. Schol. Ar. Nubb. 343: εἰσληγόμεθα· γὰρ οἱ τοῦ χοροῦ προσωπίδα περιεσείμενοι μεγάλας ἔχοντα ῥίνας καὶ ἄλλως γελοῖα καὶ ἀσχήμονα. Vgl. ferner Theophr. Char. 6. Für den Chor des Satyrspiels erwiesen durch WIESELER, D. d. B. VI, 2; vgl. Satyrsp., p. 155. — Die Chormusiker in den Vögeln trugen Masken, vgl. WIESELER, Adversaria in Ar. Av., p. 69 und Satyrsp., p. 44; ob indessen die Doppelflöte derselben die Stelle des Schnabels vertrat, ist zweifelhaft. Das λήμμα der Prokne (Av. 674) ist als Maske zu fassen, der κόραξ ἐμπεφορβευμένος ibid. 861 hatte wohl nur eine Halbmaske. Auf Bildwerken ist die Maske bei Musikern nicht nachzuweisen. Bei dem προάγων im Odeion trugen die Schauspieler weder Masken noch Costüm. Schol. Aeschin. Ctesiph. §. 67: ἐρίγνετο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἐμπροσθεν ἐν τῷ ᾧδεῖο καλούμενῳ τῶν τραγωδῶν ἁγῶν καὶ ἐπιδειξίς ὣν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ, δι' ὃ ἐτοίμως προάγων καλεῖται, εἰσίσαι δὲ διὰ προσώπων οἱ Ὀπποκρίται γυμνοί.

¹⁾ Abgesehen von den bereits in den vorigen §§ citierten Abbildungen dramatischer Scenen kommen hier in Betracht WIESELER, D. d. B. V, 18, 22—26; HELBIG, Wandgemälde Nro. 1728—1755^h; ROBERT, Maskengruppen, Wandgemälde in Pompeji; Archäol. Zeitg. 1878, p. 13 ff. und Taf. 3. 4. 5. SOGLIANO, Le pitture murali campane scoperte negli anni 1867—1879, p. 149, Nro. 740—752.

Hermann, Lehrbuch III. II.

reiche, zum grossen Theile erst neuerdings gefundene, Terracotten ¹⁾



Fig. 20 I.



Fig. 20 II.



Fig. 21 I.



Fig. 21 II.

hervorzuheben sind — ein Material, hinsichtlich dessen es nicht

²⁾ Mosaiken: WIESELER, D. d. B. V, 9—16. 31—36. Marmormasken: *ibid.* V, 17 (vgl. unsere Figur 18). 20. 41. *Bullett. d. Inst.* 1844, p. 172. FRÖHNER, *Notice de la sculpture antique du musée national du Louvre*. Paris 1875, Bd. I, p. 310, Nro. 323. Bronzen: Louvre Nro. 591. 593. 598—602. WIESELER a. a. O. V, 38. Reliefs: WIESELER D. d. B. V, 37. *Annali d. Inst.* 1859, tav. O. Geschnittene Steine: WIESELER D. d. B. V, 19. 42—52. Die Elfenbeinstatuetten oben p. 228 unsere Figur 14. Vgl. ferner SALINAS, *Annali d. Inst.* 1866, p. 18 ff.

¹⁾ BRAUN, *Bullett. d. Inst.* 1848, p. 76. WIESELER, D. d. B. V, 39. 40. ROBERT, *Bullett.* 1875, p. 34 f. Derselbe, *Mittheil. d. archäol. Inst. zu Athen* III, p. 83 ff. und Taf. 2. HELBIG, *Bullett.* 1879, p. 30. 1880, p. 47. FIVET,

immer feststeht, in wie weit es auf die Bühne Bezug hat —, theils,



Fig. 22 I.



Fig. 22 II.

abgesehen von gelegentlichen Erwähnungen und den bezüglichen Stellen

Gazette archéol. von de Witte und Lenormant, 1877, p. 39. B. ARNOLD, *Annali d. Inst.* 1880, p. 73 ff. und *Mon. d. Inst.* XI, Taf. 18. MAASS, *ibid.* XI, 31, 1. 2. und *Annali* 1881, Taf. I K (= HELBIG, *Bullett.* 1880, p. 204 ff.) H. von RORDEN, *Die Terracotten von Pompeji*. Stuttg. 1880, p. 3. 13. 14. 22. 24. Taf. IX, 1. XIV, 1. 2. XV, 1. 2. 3. MARTHA, *Catalogue des figurines en terre cuite du musée de la société archéologique d'Athènes*. Paris 1880, p. 19—21. 28. 38. 50. 51. 71. 106. 133. 174. 198. 199. FRÖHNER, *Terres cuites d'Asie mineure*. Paris 1881, Taf. 26. 31 und 37. *Collection Camille Lecuyer, Terres cuites de Tanagre et d'Asie mineure. Catalogue par FRÖHNER*. Paris 1883, p. 5. 11. 12. 16. 36. 37. 42—45, und namentlich p. 46—50. DÜTSCHKE, *Bonner Jahrbücher* LXXVIII, p. 126 ff. und Taf. II. Endlich Bildwerke aller Art bei FICORONI a. a. O. Die Masken dienten zum Schmuck der Wände in Wohnhäusern und Gräbern (namentlich etruskischen), als Wasserspeier oder Antefixen. Ueber diesen Wandschmuck in Gräbern s. HELBIG, *Bull. d. Inst.* 1879, p. 31 und 1880, p. 214. Auf solchen Gebrauch weisen auch die gewöhnlich oberhalb der Stirn paarweise eingedohrten Löcher hin. Die Beziehung der Theatermaske auf den Tod ist noch nicht völlig klar; man sieht in diesem ursprünglich bakchischen Attribut im Zusammenhang mit der Mysterienlehre ein Unterpand des Wiedererwachens, oder erkennt darin eine poetische Allegorie der auf Täuschung beruhenden Sinnenwelt; vielleicht diente die für diesen Gebrauch bevorzugte fratzenhafte Maske der neueren Komödie und des Satyrspiels auch als Apotropäon. Vgl. DÜTSCHKE a. a. O., p. 127. Das reiche Material bedarf der Sichtung. Vgl. die Bemerkungen von ROBERT, *Mittheil. d. arch. Inst. in Ath.* III, p. 83; ARNOLD, *Annali* 1880, p. 75 f.; MAASS, *ibid.* 1881, p. 156. ARNOLD a. a. O., p. 76 bezieht die Masken aus etruskischen Gräbern auf die griechische Bühne, wenn sie älter sind als die Einführung der Maske in Rom, welche in die Zeit des Terenz fällt (ARNOLD, *Vhdl. d. Insbrucker Philol.-Vers.*, p. 20; RIBBECK, *Römische Tragödie*, p. 660), später ist auch Beziehung auf die römische Bühne anzunehmen. Wir geben Fig. 19 einen jugendlichen Satyr nach Coll.

der Dramen¹⁾, auf einem von Pollux überlieferten umfassenden Verzeichniss, in welchem diejenigen tragischen, satyrischen und komischen Masken, welche in alexandrinischer Zeit zu den Requisiten einer Schauspielertruppe gehören mochten, mit einer leider nur kurzen Beschreibung aufgezählt sind. Jedoch ist bemerkt worden, dass sich Masken finden, welche auf keine der dort beschriebenen zurückgeführt werden können²⁾.

Die Masken, welche vom *σκευοποιός*³⁾ verfertigt wurden, bedeckten in der Regel nicht nur das Gesicht, sondern auch das Vorder- und Hinterhaupt des Schauspielers, mussten daher wie ein Visierhelm über den Kopf gezogen werden⁴⁾; unter dem Kinn wurden sie durch Bänder festgehalten⁵⁾; oben waren sie mit einer Handhabe zum Tragen oder Aufhängen versehen⁶⁾. Von den drei Theilen,

Lecuyer, p. 48, Nro. 284; Fig. 20 einen Silen nach Mon. dell' Inst. XI, Taf. 32, Nro. 2; Fig. 21 den ἡγεμῶν πρεσβύτης nach Annali dell' Inst. 1881, tav. d'agg. I; Fig. 22 den Ἐρμῶντος nach Mon. d. Inst. XI, Taf. 32, Nro. 1.

¹⁾ Das aus den Tragödien und Komödien hieher Gehörige s. bei DIERKS, bezw. De tragicorum histrionum habitu scaenico apud Graecos und Archäol. Zeit. XLIII, p. 32 ff.

²⁾ ROBERT, Arch. Zeit. 1878 p. 22. Beispiele nicht bestimmbarer Masken ROBERT, Bullett. d. Inst. 1875, p. 34; mehrere Figuren auf den von MAASS, Mon. d. Inst. XI, Taf. 30 ff. publicierten Wandgemälden; DÜTSCHKE a. a. O. Taf. II, 1 u. a. m.

³⁾ Poll. IV, 115: *σκευοποιός δὲ ὁ προσωποποιός*. Vgl. II, 47. Ueber seine Bedeutung Arist. Poet. 6: *ἔτι δὲ κυριώτερα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὤψεων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστὶ*.

⁴⁾ Gell. N. Att. V, 7: *nam caput et os cooperimento personae tectum undique*. Luc. Anach. 23; Nigrin. 11; Phaedr. Fab. 1, 7. Plin. N. Hist. VII, 54. Die Art des Aufsetzens dargestellt bei WIESELER, D. d. B. VI, 4. Während der Pausen wurde die Maske über den Kopf zurückgeschoben, vgl. WIESELER a. a. O. V, 51; VI, 1; IX, 2; XII, 45. B. ARNOLD, Vhdlg. d. Insbr. Philol.-Vers., p. 22, A. 13 verzeichnet folgende technische Ausdrücke: *πρόσωπον ἀνελιγρότεος* Luc. Nigr. 11; *ὑποδὺς τὸ τὸν πρόσωπον* Luc. Apol. 2; *τὸ προσωπεῖον περιθέμενοι* Luc. Tim. 28; *περίθετον πρόσωπον* Schol. Arist. Thesm. 258; *προσωπεῖον περικείμενος* Luc. Nigr. 11; *πρόσωπον ὑπὲρ κεφαλῆς ἀνατείνόμενον ἐπικείμενος* Luc. Salt. 27; *ἀποθέμενος τὸ προσωπεῖον* Luc. Menipp. 16. Ueber Filzkappen als Unterlagen vgl. Ulpian ad Dem. De fals. leg., p. 421, §. 255 zu den Worten *ἀν πιλίδιον λαβῶν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν*: *οἱ μὲν φασιν ὅτι ἐν ταῖς πομπαῖς ἐλοιδοροῦντο ἀλλήλοις προσωπεῖα φοροῦντες, ὑποκάτω δὲ πιλίδια ἐφόρουν, ὥστε μὴ βλάπτεσθαι καὶ τρίβεσθαι τὴν κεφαλὴν. ἔτι τὸν Οἰνόμαον ὑποκρινόμενος καὶ καταπεσὼν ἐπλήγη καὶ ἐτραυματίσθη καὶ ἐδόδετο τὴν κεφαλὴν. οὐ ψεύζῃ οὖν τὸ μὴ δοῦναι δίκην, κἂν πιλίδιον φορῇ*.

⁵⁾ Vgl. HELBIG, Wandgemälde Nro. 1469. 1729. 1736.

⁶⁾ WIESELER, D. d. B. VI, 2 mehrfach.

welche an jeder Maske zu unterscheiden sind, war der untere bei Männern meist durch den Bart verdeckt ¹⁾, während der mittlere durch die Gesichtsfarbe wesentlich das Alter und den Charakter bezeichnete und an dem oberen der Unterschied des Haares sowie die grössere oder geringere Höhe der Stirne zu bemerken war. Diese bedingte wesentlich der *ῥγκος*, ein dreieckiger Aufsatz, an dem der vordere Theil der Haartour befestigt war, so dass sich das Haar mitten auf der Stirne hob und zu beiden Seiten herabfiel, während der *ῥγκος* selbst nicht zum Vorschein kam ²⁾. Pollux erwähnt denselben nur bei tragischen Masken, bei denen er zwar nicht auf vornehme Rollen beschränkt, aber doch nur für solche Masken üblich gewesen zu sein scheint, denen durch Erhöhung der Stirn ein würdiges Aussehen verliehen werden sollte. Bei weiblichen Masken war er überall kleiner. Vom *ῥγκος* ist das *περίκρανον* zu unterscheiden, in welchem wir eine Art Kopfbedeckung zu erkennen haben ³⁾.

Pollux sondert in seinem Katalog ⁴⁾ die Masken nach den Gattungen des Drama und nennt zunächst für die Tragödie 6 *γέροντες* ⁵⁾,

¹⁾ Es gab auch Halbmasken, welche den unteren Theil des Gesichtes unbedeckt liessen. WIESELER a. a. O. V, 53 und p. 45.

²⁾ Poll. IV, 133: *ῥγκος δὲ ἐστὶ τὸ ὑπὲρ τὸ πρόσωπον ἀνέχον εἰς ὄψος λαβδουίδης τῷ σχήματι*. Luc. Salt. 27 (s. ob. p. 276, A. 4). WIESELER, D. d. B., p. 42.

³⁾ SCHOENE, De person. habitu etc., p. 65. WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1894 erklärt es als Mütze oder Haube und macht darauf aufmerksam, dass Masken, welche mit einer eigentlichen Kopfbedeckung versehen waren, keinen Onkos hatten. Vgl. denselb. D. d. B., p. 51 zu VIII, 12 und p. 86 zu XI, 5. Es wird bei der Maske des *διφθερίας* und des *γράδιον οἰκτικόν* erwähnt, bei dem letzteren aus Schaffell.

⁴⁾ Poll. IV, 133—154. Vgl. GEPPERT, Die altgriechische Bühne, p. 266 bis 272; WITZSCHEL in Pauly's Real-Enc. V, p. 1376 ff., wo die Beschreibungen übersetzt sind. Das Verzeichniss der komischen Masken ist mit einigen Anmerkungen ediert von MEINEKE, F. C. Gr. I, p. 561 ff.

⁵⁾ Nro. 1 (§. 133). *ὁ μὲν ξυρίας (ἀνὴρ) πρεσβύτατος τῶν γερόντων, λευκὸς τὴν κόμην· προσκείμεναι τῷ ῥγκῳ αἱ τρίχες. τὸ δὲ γένειον ἐν χρῶι κουρίας ἐστὶν ὁ ξυρίας, ἐπιμήκης ὦν τὰς παρειάς*. Maske des Kadmos nach SCHOENE a. a. O., p. 53, des Priamos nach Hes. *πριαμωθήσομαι* und Suid. *πριαμωθήναι*. Doch hat dieser Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 4 einen starken Bart. Vgl. über die Priamosmaske MAASS, Annali d. Inst. 1881, p. 127 und 138. WIESELER ibid. 1853, p. 35 f. — Nro. 2 (§. 134). *ὁ δὲ λευκὸς ἀνὴρ πᾶς μὲν ἐστὶ πολίος, βοστρύχους δ' ἔχει περὶ τῇ κεφαλῇ καὶ γένειον πεπηγὸς καὶ προπετεῖς ὄφρως καὶ παράλευκον τὸ χρώμα*. Maske des Teiresias nach SCHOENE a. a. O., p. 54, und des Pädagogen in der Elektra nach Soph. El. v. 44. Vgl. Arch. Zeitung 1878, Taf. 4, 2. 5, 1. Aehnlich Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 4 und Taf. 31, 8, wenn sich nicht bei beiden

8 νεανίσκοι¹⁾, 3 θεράποντες²⁾ und 11 γυναῖκες³⁾). Die tragischen Masken haben nach den Abbildungen und Monumenten sämmtlich

Spuren von brauner oder rother Farbe im Gesichte fänden. — Nro. 3. ὁ γὰρ μὲν σπαρτοπόλιος δηλοῖ μὲν τὴν τῶν πολιῶν φύσιν, μέλας δ' ἐστὶ καὶ ὕπαρχος. Arch. Zeitung 1878, Taf. 5, 1. Maske des Oedipus nach Soph. Oed. R. v. 742 f. — Nro. 4. ὁ δὲ μέλας ἀνὴρ, ἀπὸ μὲν τῆς χροῖας τοῖονμα, οὗτος δὲ καὶ τὸ γένειον καὶ τὴν κόμην, τραχὺς δὲ τὸ πρόσωπον, καὶ μέγας ὁ ὄγκος. ROBERT, Arch. Ztg. 1878, p. 23 zu Taf. 5, 1 bezieht μέλας auf die Haarfarbe, ARNOLD, Vhdl. der Insbr. Phil.-Vers., p. 34 richtiger auf die Gesichtsfarbe. — Nro. 5 (§. 135). ὁ δὲ ξανθὸς ἀνὴρ ξανθοῦς ἔχει βοστρύχους καὶ ὄγκον ἥτις, καὶ ἔστιν εὐχρως. Arch. Zeitung 1878, Taf. 4, 2 und 5, 1. — Nro. 6. ὁ δὲ ξανθότερος τὰ μὲν ἄλλα ὁμοῖος, ὕπαρχος δὲ μάλλον, καὶ δηλοῖ νοσοῦντα.

¹⁾ Nro. 7 (§. 135). ὁ μὲν πάγχρηστος πρεσβύτατος τῶν νεανίσκων, ἀγένειος, εὐχρως, μελαινόμενος· δασεῖται καὶ μέλαιναί αἱ τρίχες. Maske des Achilles, Mon. d. Inst. XI, Taf. 30, 1. 4. — Nro. 8 (§. 136). ὁ δ' οὐλὸς ξανθὸς ὑπέρογκος· αἱ τρίχες τῷ ὄγκῳ προσηπτήγασιν· ὁφρὸς ἀνατίθεται, βλοσυρὸς τὸ εἶδος. Maske des Pentheus nach SCHOENE a. a. O., p. 38. WIESELER, D. d. B. V, 20, falls die Maske nicht weiblich ist. — Nro. 9. ὁ δὲ πάρουλος τὰλλα εἰκνῶς τῷ πρὸ αὐτοῦ μάλλον νεανίζει. — Nro. 10. ὁ δ' ἀπαλὸς βοστρύχους ξανθός, λευκόχρως, φαειρός, πρίπων θεῶ ἢ καλῶ. Maske des Dionysos nach SCHOENE a. a. O., p. 13; vgl. DIERKS a. a. O., p. 25. — Nro. 11. ὁ δὲ πιναρὸς ὀγκώδης, ὑποπέλιδνος, κατηφής, δυσπινής, ξανθῇ κόμῃ ἐπικομῶν. — Nro. 12. ὁ δὲ δεύτερος πιναρὸς τοσοῦτον τοῦ προτέρου ισχνότερος ὅσον καὶ νεαρώτερος. — Nro. 13 (§. 137). ὁ δὲ ὠχρὸς φρυγανός ἐστι ταῖς σαρξὶ καὶ περίκομος, ὑπόξανθος, νοσώδης τὴν χροῖαν, οἷος εἰδῶλη ἢ τραυματία πρέπειν. — Nro. 14. ὁ δὲ πάρωχος τὰ μὲν ἄλλα οἷος ὁ πάγχρηστος, ὠχρίᾳ δὲ ὡς δηλοῦν νοσοῦντα ἢ ἐρῶντα.

²⁾ Nro. 15 (§. 137). ὁ μὲν διφθερίας ὄγκον οὐκ ἔχων περίκρανον δ' ἔχει καὶ τρίχας ἐκτενισμένας λευκάς, πρόσωπον ὕπαρχόν τε καὶ ὑπόλευκον, καὶ μυκτῆρα τραχύν, ἐπισκόνιον μετέωρον, ὀφθαλμοὺς σκυθρωπούς· ὕπαρχος δ' ἐστὶ καὶ τὸ γένειον προσηπτήγαστος. ARNOLD a. a. O., p. 23 übersetzt „Lederkittel“ und vergleicht Varro De re rust. II, 11, p. 270 Schn. Maske des ἄγγελος nach SCHOENE a. a. O., p. 62. — Nro. 16 (§. 138). ὁ δὲ σφηνοπώγων ἀκμάζει, καὶ ὄγκον ὑψηλὸν ἔχει καὶ πλατὺν, κοιλαινόμενον ἐν τῇ περιφορᾷ· ξανθός, τραχὺς, ἐρυθρός, πρίπων ἀγγέλῳ. Vielleicht Maske des ἑτέρου ἄγγελος nach SCHOENE a. a. O., p. 61; vgl. DIERKS a. a. O., p. 34, der sie für die Boten in Aesch. Sept. 371 und Pers. 247 in Anspruch nimmt und Ar. Av. 1121 vergleicht. — Nro. 17. ὁ δὲ ἀνάσιμος ὑπέρογκος ξανθός· ἐκ μέσου ἀνατίθεται αἱ τρίχες· ἀγένειός ἐστιν, ὑπέρυθρος, καὶ οὗτος ἀγγέλλει. Maske des θεράπων nach SCHOENE a. a. O., p. 61. DIERKS a. a. O., p. 34 erkennt bei WIESELER, D. d. B. IX, 1 die Maske eines älteren Sklaven, der nicht als Bote verwandt wird.

³⁾ Nro. 18 (§. 139). ἡ μὲν πολιὰ κατὰκομος ὑπὲρ τὰς ἄλλας τὴν τε ἡλικίαν καὶ τὴν ἀξίωσιν, λευκόκομος, μετρία τὸν ὄγκον, ὕπαρχος· πάλα· δὲ παράχρως ἐκαλεῖτο. Mon. d. Inst. XI, 30, 3. — Nro. 19. τὸ δ' ἐλεούθερον γράδιον ὑπόξανθον τὴν πολιάν, μικρὸν ὄγκον ἔχον· μέχρι τῶν κλειδῶν αἱ τρίχες· ὑποφαίνεται συμφοράν. — Nro. 20. τὸ δὲ οἰκετικὸν γράδιον περίκρανον ἐξ ἀρνακίδων ἀντὶ τοῦ

ein würdiges, zum Theil schönes Ansehen; die Mundöffnung ist, um das Pathos zum Ausdruck zu bringen, regelmässig eine weite¹⁾. Schon aus den in den Anmerkungen mitgetheilten Namen der Masken erhellt, dass wie gegenwärtig die Schauspieler nicht für einzelne Rollen, sondern für ein bestimmtes Rollenfach engagiert werden, so diese Masken nicht für einzelne Rollen bestimmt, sondern Charaktermasken waren, welche für die verschiedensten einschlagenden Rollen²⁾ verwandt werden konnten; in der Regel wird auch ein solcher Bestand ausreichend gewesen sein. Da indessen doch für manche Rollen die einfache Nachbildung des menschlichen Gesichts nicht genügte, so gab es für diese besondere Masken, welche *ἐκσκευα πρόσωπα* genannt wurden. Dahin gehörte der gehörnte Aktäon, der blinde Phineus, die Gestalten der Fluss- und Berggötter, sowie die allegorischen Figuren der Dike und Hybris u. a. m. Pollux³⁾ zählt einige der-

ὄγκου ἔχει, καὶ ῥυτὸν ἐστὶ τὰς σάρκας. WIESELER, D. d. B. XI, 5. — Nro. 21. τὸ δὲ οἰκατικὸν μεσόκουρον, βραχὺς ὄγκος, χροῖα λευκή, πάρωχρος, οὐ πάντα ποικίον. — Nro. 22. ἡ δὲ διφθερίτις νεωτέρα τὴν ἐκείνης καὶ ὄγκον οὐκ ἔχει. — Nro. 23 (§. 140). ἡ δὲ κατακόμος ὠχρὰ μέλαινα τὴν κόμην, βλέμμα λυπηρόν, τὸ δὲ χρῶμα ἐκ τοῦ δνόματος. WIESELER, D. d. B. V, 20, wenn die Maske weiblich ist; V, 24; VIII, 12; XI, 5. Arch. Zeitung 1878, Taf. 3, Andromeda. Mon. d. Inst. XI, 30, 6; 31, 11. Maske der Ino nach Schol. Ar. Vesp. 1413. — Nro. 24. ἡ δὲ μεσόκουρος ὠχρὰ ὁμοία τῇ κατακόμῃ, πλὴν ὅσα ἐκ μέσου κέκασται. Vielleicht WIESELER a. a. O. XI, 5. — Nro. 25. ἡ δὲ μεσόκουρος πρόσφατος τὴν μὲν κουράν ἔχει κατὰ τὴν πρὸ αὐτῆς, οὐκέτι δὲ τὴν ὠχρότητα. — Nro. 26. ἡ δὲ κοῦριμος παρθένος ἀντὶ ὄγκου ἔχει τριχῶν κατεψηγμένων διάκρισιν, καὶ βραχέα ἐν κύκλῳ περικέκασται. ὤπωχος δὲ τὴν χροίαν. Maske der Antigone und Elektra nach Dioscorid. Epigr. 28, v. 7 ff = Anal. Br. I, p. 500 (JACOBS, Anthol. Gr. I, p. 252). — Nro. 27 (§. 141). ἡ δὲ ἐτέρα κοῦριμος παρθένος τὰλλα ὁμοία πλὴν τῆς διακρίσεως καὶ τῶν κύκλῳ βοστρύχων, ὡς ἐκ πολλοῦ δυστυχοῦσα. — Nro. 28. ἡ δὲ κόρη νεαρὸν πρόσωπον, οἷα ἂν Δαναΐς γένοιτο ἢ ἄλλη παιδίσκη.

¹⁾ Luc. Salt. 27: καὶ τόμα κερηνὸς πάμμεγα ὡς καταπιόμενος τοὺς θνατάς.

²⁾ Auch in komischen nach Poll. IV, 142: ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἂν εἴη καὶ κωμικά. Diese typischen Masken, welche DIERKS, De tragicorum histr. hab., p. 23 erst dem Euripides zuschreibt, müssen, als mit der Vorliebe der antiken Tragödie für typische Charakteristik stimmend, jedenfalls schon zu Sophokles' Zeit üblich gewesen sein. Vgl. ARNOLD, Philol. Rundschau 1884, p. 895.

³⁾ Poll. IV, 141: τὰ δ' ἐκσκευα πρόσωπα Ἀκταίων ἐστὶ κερασφόρος, ἢ Φινεὺς τυφλός, ἢ Θάμυρις τὸν μὲν ἔχων γλαυκὸν ὀφθαλμὸν τὸν δὲ μέλαινα, ἢ Ἄργος πολυὸςφθαλμος, ἢ Εὐρίππη ἢ Χείρωνος ὑπαλλαττομένη εἰς ἵππον παρ' Εὐριπίδῃ, ἢ Τοριὺ πελοιδὴ τὰς παρειαὶς παρὰ Σοφοκλεῖ (τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μητρυαίας Σιδηροῦς πληγαῖς πέπονθεν), ἢ Ἀχιλλεὺς ἐπὶ Πατρόκλῳ ἄκομος, ἢ Ἀμυμώνη, ἢ ποταμός, ἢ ὄρος, ἢ Γοργώ, ἢ δίκη ἢ θάνατος ἢ ἐρινὸς ἢ λύσσα ἢ οἶστρος ἢ ὕβρις,

selben leider ohne Beschreibung auf; jedenfalls ist anzunehmen, dass das Charakteristische nur angedeutet war. Wenn der Gang der Handlung wesentliche Veränderungen im Gesichte einer agierenden Person erforderte, so musste der Schauspieler die Maske wechseln, wie Oedipus nach seiner Blendung, oder es musste in anderer Weise Abhülfe geschaffen werden; so hatte z. B. die Maske des Thamyris, welcher in dem gleichnamigen sophokleischen Stücke von den Musen geblendet wurde, ein graublaues und ein schwarzes Auge, so dass der Schauspieler vor der Blendung den Zuschauern die Seite mit jenem, nach derselben die andere zuwenden musste ¹⁾. Da im Satyrspiel alle nicht zum speciellen Kreise der dionysischen Gestalten gehörenden Rollen im tragischen Costüm gespielt wurden ²⁾, so nennt Pollux aus demselben nur 3 durch Alter unterschiedene Satyrn und 1 Silen ³⁾. Hinsichtlich der alten Komödie erfahren wir nur, dass

ἢ Κένταυρος ἢ Τιτάν ἢ Γίγας ἢ Ἴνδός ἢ Τρίτων, τάχα δὲ καὶ πόλις καὶ Πρίαμος καὶ περθὼ καὶ μοῖσαι καὶ ὦραι καὶ Μιδάκου νόμφαι καὶ Πλειάδες καὶ ἀπάτη καὶ μέθη καὶ ὄκνος καὶ φθόνος. Hiezu giebt WIESELER, Gött. Index schol. 1869/70, p. 21 f. folgende treffliche Verbesserungen: für Εὐρίπη „Ἰππη“ (vgl. WELCKER, Gr. Tragg. II, p. 848 f. und NAUCK, Frgm. Trag. Gr., p. 404. 408); für Ἀρομῶνη „ποινή“; für Πρίαμος „πέργamos“ (vgl. Suid. πέργamos und Hes. πέργαμον und WIESELER, Satyrsp., p. 71), ohne Grund verworfen von MAASS, Annali 1881, p. 127; Μιδάκου wird gestrichen. — Keinenfalls ist WIESELER, D. d. B. IV, 8b in der Kuh mit GEPPERT (Altgr. Bühne, p. XXII) und anderen eine Io zu erkennen. — Ferner gehören hieher die schwarzen Masken der Eumeniden bei Aesch. v. 48. 52, die ausserdem Schlangen im Haar hatten nach Paus. I, 28, 6; vgl. BÖTTIGER, Furiemaske, Kl. Schr. I, p. 194 ff. WIESELER, Coniectanea in Aesch. Eum. Gött. 1839 II, p. CXXXIII ff.; der Minotaur mit dem Stierkopf in Eur. Theseus, vgl. NAUCK a. a. O., p. 378, Nro. 383. 384; WELCKER a. a. O., p. 735. Gehörnte Maske der Io, Terracotte aus Sicilien, Bullett. d. Inst. 1848, p. 76; vgl. Aesch. Prom. 674. Perseus mit der Hadeskappe, Arch. Ztg. 1878, p. 14 und 22, Taf. 3, gleicht im Uebrigen dem πάγχρηστος. — Hes. ἔκσκευα· τὰ παρεπόμενα πρόσωπα ἐπὶ σκηνῆς deutet WIESELER, Gött. Gel. Anz. 1852, p. 1895 auf die untergeordneten Nebenrollen, wie sie z. B. D. d. B. XI, 2 erscheinen; anders SOMMERBRODT, Scaen., p. 205, A. 2. Die Erklärung der ἔκσκευα πρόσωπα bei BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 123 reicht nicht aus.

¹⁾ So BURSIA, Histor. Taschenb. 1875, p. 15; umgekehrt LESSING, Leben des Sophokles, Werke. Leipzig Göschen V, p. 231. Vgl. NAUCK a. a. O., p. 144.

²⁾ S. WIESELER, Satyrsp., p. 66 ff. und D. d. B. VI, 1. 2.

³⁾ Poll. IV, 141. Nro. 29. Σάτυρος πολιός, Nr. 30. Σάτυρος γυναιῶν, Nro. 31. Σάτυρος ἀγένητος, Nro. 32. Σειληγὸς πάππος. τὰλλα ὅμοια τὰ πρόσωπα, πλὴν ὅσοις ἐκ τῶν ὀνομάτων αἱ παραλλαγὰι δηλοῦνται, ὥσπερ καὶ ὁ πάππος Σειληγὸς τὴν ἰδίαν ἐστὶ θηριωδέστερος. Ueber den Satyrtypus s. FURTWÄNGLER, Annali d. Inst. 1877, p. 240 ff.; MAASS ibid. 1881, p. 156; ROBERT, Mitth. des

die Masken derselben theils den verspotteten Personen porträtähnlich nachgebildet, theils stark karriert waren; bestimmte Masken werden nicht aufgeführt¹⁾. Die phantastischen Figuren der alten Komödie trugen menschliche Masken, welche nach Bedarf durch irgend ein charakteristisches Merkmal ausgezeichnet waren²⁾. Zahlreich sind die Masken der neueren Komödie³⁾, welche sich zum Theil in der

arch. Inst. in Ath. III, p. 83 ff. und über das Thierische in dieser Gattung von Masken ARNOLD a. a. O., p. 35 und WIESELER, Satyrsp., p. 155. — Zu Nro. 29 vgl. Collection Lecuyer Nro. 275. 279. HELBIG 1749; zu Nro. 30 MARTHA, Catalogue 72—74. Coll. Lec. 267. 269. 286. 296; zu Nro. 31 Mon. d. Inst. XI, 18, 1. Coll. Lec. 281. 293. Einen vierten Satyr, den Σίρτος παρρογένειος gewinnt WIESELER, Satyrsp., p. 34 aus Dioscor. Epigr. 29, v. 3 = Anal. Br. I, p. 501 (JACOBS, Anthol. Gr. I, p. 252). Silensmasken WIESELER, D. d. B. VI, 6. 8. 10; Mon. d. Inst. XI, 32, 2; Coll. Lecuyer 265. 272. 277. 306. Nach Xen. Conv. 4, 19: νῆ Δί', ἔφη ὁ Κριτόβουλος, ἥ πάντων Σιληνῶν τῶν ἐν τοῖς σατυρικοῖς αἰσχιστοῖς ἂν εἶην und Poll. IV, 118: καὶ χορταῖος, χιτῶν δασύς, ὃν οἱ Σιληνοὶ φοροῦσιν gab es noch andere Silene. Vgl. unsere Figg. 19 und 20.

¹⁾ Poll. IV, 143: τὰ δὲ κωμικὰ πρόσωπα τὰ μὲν τῆς παλαιᾶς κωμῳδίας ὡς τὸ πολὺ τοῖς προσώποις ὧν ἐκωμῶδουν ἀπεικάζετο ἢ ἐπὶ τὸ γελοιότερον ἐσχημάτιζτο. Platon. De differ. com. v. 80 Dübner: ἐν μὲν γὰρ τῇ παλαιᾷ εἰκάζον τὰ προσωπεῖα τοῖς κωμωδοῦμένοις, ἵνα πρὶν τι καὶ τοὺς ὀποκριτάς εἰπεῖν ὁ κωμωδοῦμενος ἐκ τῆς ὁμοιότητος τῆς ὄψεως κατὰδηλος ᾖ. Die Maske des Kleon wollte Niemand nachbilden, Arist. Eq. 230: καὶ μὴ δέδιθ'. οὐ γὰρ ἐστὶν ἐχγκαζόμενος· ὁπὸ τοῦ δέους γὰρ αὐτὸν οὐδεὶς ἤθελεν τῶν σκευοποιῶν εἰκάσαι. Vgl. Schol. ad h. l.; Suid. ἐξεκασμένος. Hypoth. II zu Arist. Eq. Vita Arist. v. 15 ff. Dübner. Indess folgt daraus keineswegs, dass Aristophanes selbst den Kleon spielte. Sokrates in den Wolken war porträtähnlich nachgebildet, Aelian. Var. hist. II, 13; dasselbe wird der Fall gewesen sein mit den von Eupolis in den Ἀῆμοι: von den Todten citierten Athenern Miltiades, Aristides u. a. m. MEINEKE, F. C. Gr. I, p. 126f. Die Masken auf den zur alten Komödie gehörenden Darstellungen zeigen zwar stark karrierte, aber trefflich charakterisierte Züge und eine grosse Mundöffnung.

²⁾ Ueber den Chor in den Wolken s. Schol. Arist. Nubb. 343, ob. p. 272 A. 5. Schnäbel und Federbüsche an den Masken der Vögel Arist. Av. 99: τὸ ῥάμφος ἡμῖν σου γελοιὸν φαίνεται, bezw. 94: τίς ὁ τρόπος τῆς τριλοφίας; ferner v. 61. 278. 804. 806. Ueber die Maske des Pseudartabas vgl. Schol. Arist. Acharn. v. 95 ἐξεῖσι τετρατῶδης τις γελοιῶς ἐσκευασμένος καὶ ὀφθαλμὸν ἔχων ἓνα ἐπὶ παντὸς τοῦ προσώπου und p. 255, A. 10. Im Allgemeinen DIERKS, Arch. Zeit. a. a. O., p. 33 ff.

³⁾ Meistens waren auch diese ins Lächerliche gebildet. Luc. De salt. 29: ἡ κωμῳδία δὲ καὶ τῶν προσώπων αὐτῶν τὸ καταγέλαστον μέρος τοῦ τερπνοῦ αὐτῇ νενόμικεν, οἷα Δάων καὶ Τιβίων καὶ μαγείρων πρόσωπα. Platon. De differ. com. v. 83 Dübner: ἐν δὲ τῇ μέσῃ καὶ νέᾳ κωμῳδίᾳ ἐπιτηδεύει τὰ προσωπεῖα πρὸς τὸ γελοιότερον ἐδημιουργήσαν. v. 89: ὁρῶμεν γοῦν τὰ προσωπεῖα τῆς Μενάνδρου κωμῳδίας τὰς ὀφρῦς ὁποίας ἔχει καὶ ὅπως ἐξεστραμμένον τὸ στόμα καὶ οὐδὲ κατ' ἀνθρώπων φύσιν. Diese oft geradezu muschelförmige Mundöffnung findet sich in den Miniaturen

römischen Palliata ¹⁾ wiederfinden, nämlich 9 γέρωντες ²⁾, 11 νεανίσκοι ³⁾, 7 δοῦλοι ⁴⁾, 3 γυναικες ⁵⁾ und 14 νέαι γυναικες ⁶⁾.

des Cod. Parisin. des Terenz nur bei den Senes, Servi, Prologi (Heaut., Ad. und Hec.), Parasiti, Lenones, den Ordinum ductores im Eunuchus, dem älteren Advocatus Cratinus im Phormio, und ausnahmsweise bei Clitipho adulescens vor Heautontim. I, 2, während sonst der Mund junger Männer nur eine gewöhnliche Oeffnung hat (vgl. Annali d. Inst. 1853, Taf. AB, 1). Von Weibern finden sich mit muschelförmiger Mundöffnung nur die Lesbia obstetrix in der Andria und die Sophrona nutrix im Eunuchus, ausnahmsweise auch Mysis ancilla und Glycerium vor Andria III, 1. Damit stimmen auch die sonstigen bildlichen Quellen. Diese Mundöffnung kann Verstärkung der Stimme bewirkt haben, wie sie Gell. N. Att. V, 7: nam caput et os cooperimento personae tectum undique, unaque tantum vocis emittendae via pervium, quoniam non vaga neque diffusa est, in unum tantummodo exitum collectam coactamque vocem ciet et magis claros canorosque sonitus facit. Quoniam igitur indumentum illud oris clarescere et resonare vocem facit, ob eam causam persona dicta est, o littera propter vocabuli formam productiore ohne Grund für alle Masken behauptet; bei der tragischen Maske wenigstens, bei der es doch hauptsächlich auf Verstärkung der Stimme ankam, findet sich diese unschöne Oeffnung gewiss aus ästhetischen Gründen nicht; dieselbe Rücksicht wird für die jugendlichen männlichen und die weiblichen Masken der Komödie bestimmend gewesen sein. S. WIESELER, D. d. B., p. 42. 53. Schauspieler ohne Maske Annali 1859, p. 396 und tav. P. — Im Cod. Paris. sind die Masken vor jedem Stücke in Reihen gruppiert und architektonisch eingefasst; an ein Maskenrepositorium ist bei WIESELER, D. d. B., V, 28 nicht zu denken.

¹⁾ Quintil. Inst. Or. XI, 3, 73. 178. Vgl. die Zusammenstellung bei ARNOLD, Vhdlg. d. Insbr. Philol.-Vers., p. 35.

²⁾ Nro. 33 (§. 143). ὁ μὲν πρῶτος πάππος πρεσβύτατος, ἐν χρῶ κορυίας, ἡμερώτατος τὰς ὀφρὺς, εὐγένειος, ἱγνὸς τὰς παρειάς, τὴν ὄψιν κατηγής, λευκὸς τὸ χρώμα, τὸ μέτωπον ὑπόφαιδρος. WIESELER a. a. O. XI, 4. — Nro. 34 (§. 144). ὁ δ' ἑτερος πάππος ἱγνότερος καὶ ἐντονότερος τὸ βλέμμα καὶ λυπηρός, ὀπωχρός, εὐγένειος, πορρόθριξ, ὠτοκαταξίας. Auf dem Vasenbilde im Neunten Hallischen Winkelmannsprogr. 1884 angenommen von HEYDEMANN. — Nro. 35. ὁ δὲ τρίτος πρεσβύτης στεφάνην τριγών περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, ἐπίγρυπος, πλατυπρόσωπος, τὴν ὀφρὺν ἀνατίεται τὴν δεξιάν. WIESELER a. a. O. X, 1; XI, 1. 3; XII, 16. Annali 1881, Taf. I, s. unsere Fig. 21. Arch. Ztg. 1878, Taf. 5, 2, doch sind dort beide Brauen aufgezogen. Quintil. a. a. O. XI, 3. 74. — Nro. 36. ὁ δὲ πρεσβύτης μακροπώγων καὶ ἐπισείων στεφάνην τριγών περὶ τὴν κεφαλὴν ἔχει, εὐπώγων δ' ἐστὶ καὶ οὐκ ἀνατίεται τὰς ὀφρὺς, νοθρὸς δὲ τὴν ὄψιν. Arch. Ztg. 1878, Taf. 5, 2. Mon. d. Inst. XI, 30, 5. 32, 16. — Nro. 37. ὁ δὲ ἑρμῶνιος ἀναφαλάντις, εὐπώγων, ἀνατίεται τὰς ὀφρὺς, τὸ βλέμμα δριμύς. WIESELER a. a. O. V, 39. Mon. d. Inst. XI, 32, 1, s. unsere Fig. 22. — Nro. 38 (§. 145). ὁ δὲ σφηνώπων ἀναφαλάντις, ὀφρὺς ἀνατεταμέναι, ὀξυγένειος, ὑποδότροπος. WIESELER a. a. O. V, 43. IX, 10. MARTHA a. a. O., Nro. 75. — Nro. 39. ὁ δὲ Λυκομήδειος οὐλόκομος, μακρογένειος, ἀνατείνει τὴν ἐτέραν ὀφρὺν, πολυπραγμοσύνην

Die Bezeichnungen der Masken sind von der Haartracht, der

παρενδείκνυνται. WIESELER a. a. O. V, 37. — Nro. 40. ὁ δὲ πορνοβοσκὸς τὰλλα μὲν ἔοικε τῷ Λυκομηδεΐφ, τὰ δὲ χεῖλη ὑποσέτηρε καὶ συνάγει τὰς ὀφρὺς, καὶ ἀναφαλαντίας ἐστὶν ἢ φαλακρός. WIESELER a. a. O., p. 94 zu XII, 21. DÜTSCHKE, Bonner Jahrbh. LXXVIII, p. 132 und Taf. II, 2. — Nro. 41. ὁ δὲ δεότερος Ἑρμῶνιος ἀπεξορημένος ἐστὶ καὶ σφηνωπύων. WIESELER a. a. O. A, 27.

^{*)} Nro. 42 (§. 146). ὁ μὲν πάγχρηστος ὑπέρυθρος, γυμναστικός, ὑποκεχρωμένος, ῥυτίδας ὀλίγας ἔχων ἐπὶ τοῦ μετώπου καὶ στεφάνῃν τριχῶν, ἀνατεταμένος τὰς ὀφρὺς. Arch. Zeitg. 1878, Taf. 5, 2. — Nro. 43. ὁ δὲ μέλας νεανίσκος νεώτερος καθειμένος τὰς ὀφρὺς, περικειμένῳ ἢ φιλογυμναστῇ ἑοικώς. — Nro. 44 (§. 147). ὁ δὲ οὐλὸς νεανίσκος καλὸς καὶ νέος, ὑπέρυθρος τὸ χρῶμα· αἱ δὲ τρίχες κατὰ τοῦνομα· ὀφρὺς ἀνατίθεται, καὶ ῥυτίς ἐπὶ τοῦ μετώπου μία. WIESELER a. a. O. V, 49, wo jedoch der Mund zu weit geöffnet ist. — Nro. 45. ὁ δὲ ἀπαλὸς νεανίσκος, τρίχες μὲν κατὰ τὸν πάγχρηστον, πάντων δὲ νεώτατος, λευκός, τικιτροφίας, ἀπαλότητα ὑποδηλῶν. Mon. d. Inst. XI, 30, 2. — Nro. 46. τῷ δὲ ἀγροίκῳ τὸ μὲν χρῶμα μελαίνεσθαι, τὰ δὲ χεῖλη πλατέα καὶ ἡ βίς σμῆ, καὶ στεφάνῃ τριχῶν. Mon. d. Inst. XI, 30, 5. — Nro. 47. 48. τῷ δ' ἐπισείστω στρατιώτῃ ὄντι καὶ ἀλαζόνι, καὶ τὴν χροῖαν μέλανι καὶ τὴν κόμην, ἐπισείονται αἱ τρίχες, ὥσπερ καὶ τῷ δευτέρῳ ἐπισείστω, ἀπαλωτέρῳ ὄντι καὶ ξανθῷ τὴν κόμην. WIESELER a. a. O. A, 32. — Nro. 49. 50 (§. 148). κόλαξ δὲ καὶ παρὰσιτος μέλανες, οὐ μὴν ἔξω καλαίστρας, ἐπίγρυποι, εὐπαθεῖς· τῷ δὲ παρασίτῳ μᾶλλον κατέαγε τὰ ὦτα, καὶ φαιδρότερός ἐστιν, ὥσπερ ὁ κόλαξ ἀνατίθεται κακοηθεστέρως τὰς ὀφρὺς. Ueber die Adlernase s. WIESELER a. a. O., p. 45 zu V, 47; vgl. ibid. XII, 9. 11. 12. 13. Mon. d. Inst. XI, 18, 3. Annali 1880, p. 74. — Nro. 51. ὁ δὲ εἰκονικός ἔχει μὲν ἐνεσπαρμένους τὰς πολιὰς καὶ ἀποξοράται τὸ γένειον, εὐπάρυφος δ' ἐστὶ καὶ ξένος. Zonaras εἰκονίζειν = χαρκτηρίζειν; nach GEPPERT Menacchm. des Plautus, p. XIII ein verkleideter Parasit und einem bestimmten Falle angehörig. BÖTTIGER, Kl. Schriften I, p. 293 will Σικωνικός lesen. — Nro. 52. ὁ δὲ Σικελικός παρὰσιτός ἐστι τρίτος.

⁴⁾ Nro. 53 (§. 149). ὁ μὲν πάππος μόνος τῶν θεραπόντων πολιός ἐστι, καὶ δηλοῖ ἀπελεύθερον. Mon. d. Inst. XI, 30, 2. — Nro. 54. ὁ δὲ ἡγεμὼν θεράπων σπειραν ἔχει τριχῶν πυρρῶν, ἀνατίθεται τὰς ὀφρὺς, συνάγει τὸ ἐπισκύνιον. τοιοῦτος ἐν τοῖς δούλοις, οἷος ὁ ἐν τοῖς ἐλευθέροις πρεσβύτης ἡγεμῶν. WIESELER a. a. O. V, 40. 42. 44. 45. Arch. Ztg. 1878 Taf. 4, 1. 5, 2. — Nro. 55. ὁ δὲ κάτω τριχίας ἀναφαλαντίας ἐστὶ καὶ πυρρόθριξ, ἐπηρμένος τὰς ὀφρὺς. — Nro. 56. ὁ δ' οὐλὸς θεράπων δηλοῖ μὲν τὰς τρίχας, εἰς δὲ πυρραὶ ὥσπερ καὶ τὸ χρῶμα· καὶ ἀναφαλαντίας ἐστὶ καὶ διάτροφος τὴν ὄψιν. — Nro. 57 (§. 150). ὁ δὲ Μαισιῶν θεράπων φαλακρὸς πυρρός ἐστιν. WIESELER XII, 17. Vgl. oben p. 272 A. 2. — Nro. 58. ὁ δὲ θεράπων τέττιξ φαλακρὸς μέλας, δύο ἢ τρία βοστρύχια μέλανα ἐπικείμενος, καὶ ὅμοιος ἐν τῷ γενεῖφ, διάτροφος τὴν ὄψιν. — Auf dem Vasenbilde im Neunten Hallischen Winckelmannsprogram. angenommen von HEYDEMANN. — Nro. 59. ὁ δ' ἐπίσειστος ἡγεμῶν εἰσὶ αὖ τῷ ἡγεμῶνι θεράποντι πλὴν περὶ τὰς τρίχας. WIESELER a. a. O. A, 29.

⁵⁾ Nro. 60 (§. 150). τὸ μὲν (γρᾶδον ἰσχνὸν ἢ) λυκαίνον ὑπόμηκες· ῥυτίδες λεπταὶ καὶ πυκναί· λευκόν, ὑπωγρον, στρεβλὸν τὸ ὄμμα. — Nro. 61 (§. 151). ἡ δὲ παχεῖα γραῦς παχείας ἔχει τὰς ῥυτίδας ἐν εὐσταρίᾳ καὶ ταινίδιον τὰς τρίχας περιλαμβάνον. Auf dem Vasenbilde im Neunten Hallischen Winckelmannsprogramm

Gesichtsbildung, und ähnlichen Kriterien¹⁾ hergenommen. Die Haarfarbe ist nicht bei allen Masken angegeben, soweit dies geschehen, wird zur Andeutung der verschiedenen Stufen des Greisenalters weisses, graues und meliertes Haar unterschieden; ausserdem findet sich, namentlich an den Masken der Leidenden und Unglücklichen dunkles Haar, während das blonde besonders den durch Schönheit ausgezeichneten Personen und das fuchsrothe den schlaun Dienern eigen ist²⁾. Von Haartrachten findet sich eine grosse Zahl; so das ganz kurze für Geiz und philosophische Strenge charakteristische³⁾, das volle krause, welches

angenommen von HEYDEMANN. — Nro. 62. τὸ δὲ οἰκουρὸν (ἢ οἰκετικὸν ἢ ὀξὺ) γράδιον σιμόν· ἐν ἑκατέρᾳ τῇ σιαγόνι ἀνὰ δύο ἔχει γομφίους.

⁹⁾ Nro. 63 (§. 152). ἡ μὲν λευκτικὴ περίκομος· ἡ συχὴ παρεψημέναι αἱ τρίχες, ὄρθαι ὀφρύες, χροὰ λευκή. Arch. Ztg. 1878, Taf. 5, 2. — Nro. 64. ἡ δ' οὕλῃ τῇ τριχῶσι παραλλάττει. — Nr. 65. ἡ δὲ κόρη διάκρισιν ἔχει παρεψημένων τῶν τριχῶν, καὶ ὀφρὺς ὀρθὰς μελαίνας, καὶ λευκότητα ὑπαρχον ἐν τῇ χροίᾳ. — Nro. 66. ἡ δὲ ψευδοκόρη λευκοτέρα τὴν χροίαν, καὶ περὶ τὸ βρέγμα δέδεται τὰς τρίχας, καὶ ἔοικε νοσγάμφ. Arch. Ztg. 1878, Taf. 4, 1. 5, 2. — Nro. 67. ἡ δὲ ἑτέρα ψευδοκόρη διαγινώσκεται μόνῃ τῇ ἀδιακρίτῃ τῆς κόμης. Arch. Ztg. 1878, Taf. 4, 1. — Nr. 68 (§. 153). ἡ δὲ σπαρτοπόλιος λευκτικὴ δηλοῖ τῇ ὀνόματι τὴν ἰδέαν, μηνύει δὲ ἑταίραν πεπαισμένην τῆς τέχνης. Mon. d. Inst. XI, Taf. 31, 14. — Nr. 69. ἡ δὲ παλλακὴ ταύτῃ μὲν ἔοικε, περίκομος δ' ἐστίν. — Nr. 70. τὸ δὲ τέλειον ἑταιρικὸν τῆς ψευδοκόρης ἐστὶν ἐρυθρότερον, καὶ βοστρύχους ἔχει περὶ τὰ ὦτα. WIESELER a. a. O. A, 31. — Nro. 71. τὸ δὲ (ὠραῖον) ἑταιρικὸν ἀκαλλώπιστόν ἐστι, ταινιδίῳ τὴν κεφαλὴν περιεσφριγμένον. WIESELER a. a. O. XI, 4 und Annali 1853 Taf. A B, 2. — Nro. 72. ἡ δὲ διάχρυσος ἑταίρα πολλὸν ἔχει τὸν χρυσὸν περὶ τὴν κόμην. — Nro. 73 (§. 154). ἡ δὲ διάμιτρος (ἑταίρα) μίτρα ποικίλῃ τὴν κεφαλὴν κατείληπται. SCHOENE, De person. hab., p. 142. WIESELER, D. d. B., p. 59. — Nro. 74. τὸ δὲ λαμπάδιον ἰδέα τριχῶν πλέγματός ἐστιν εἰς δὲ ἀπολήγοντος ἀφ' οὗ καὶ κέκληται. — Nro. 75. ἡ δὲ ἄβρα περίκομος θεραπευιδίον ἐστὶ περικεκαρμένον, χιτῶνι μόνῃ ὑπεζωσμένῃ λευκῇ χρώμενον. — Nr. 76. τὸ δὲ παράψῃστον θεραπευιδίον διακρίνεται τὰς τρίχας, ὁπόσιμον δ' ἐστὶ καὶ δουλεύει ἑταίραις, ὑπεζωσμένον χιτῶνα κοκκοβαφῇ. WIESELER a. a. O. A, 34.

¹⁾ Nach der Haartracht Nro. 8. 9. 21. 26. 27. 44. 47. 48. 56. 59. 74; nach der Haarfarbe Nro. 3. 5. 6. 29; nach dem Barte Nro. 1. 16. 30. 31. 36. 38; nach der Gesichtsbildung oder Gesichtsfarbe Nro. 2. 4. 13. 14. 17. 43; nach der Körperbeschaffenheit Nro. 10. 45. 60. 61; nach dem Lebensalter Nr. 28. 32. 53. 65—67; nach der Lebensstellung Nro. 19. 20. 40. 46. 54. 62. 69 u. a. m. Siehe mehr bei ARNOLD a. a. O., p. 23.

²⁾ λευκαί bei Nro. 1. 15. 18; πολυαί bei 2. 19. 21. 53; σπαρτοπόλιος bei 3. 51; μέλαινα bei 7. 14. 23—25. 47. 48; ξανθαί bei 5. 6. 8—13. 16. 17. 48; πορραι bei 34. 54—56.

³⁾ ἐν χρῷ κυρίας Nro. 33, vgl. 41. BLÜMNER, Privatalterth., §. 207, A. 21. Luc. Hermot. 18: ἑώρων γὰρ αὐτοὺς κοσμίως βαδίζοντας, ἀναβεβλημένους εὐσταλῶς, φροντίζοντας αἰεὶ, ἀρρενωπούς, ἐν χρῷ κυρίας τοὺς πλείστους.

kräftigen Personen eignet¹⁾), das rund um den Kopf herabhängende²⁾), das die Stirn diademartig umgebende³⁾ und das mähnenartige der Königsgestalten und Soldaten⁴⁾. Mehrere Masken haben Locken⁵⁾. Bei weiblichen Masken, welche sich im allgemeinen in der Haartracht wenig von den männlichen unterscheiden, ist kurzes Haar Zeichen der Trauer⁶⁾. Auch verschiedene Arten von Flechten werden erwähnt⁷⁾), sowie gescheiteltes Haar⁸⁾ und eine eigenthümliche tonsurartige Frisur⁹⁾. Von den komischen Masken waren einige mehr oder weniger kahlköpfig¹⁰⁾. Könige waren durch das Diadem ausgezeichnet¹¹⁾), einige weibliche Masken durch besonderen Kopfschmuck¹²⁾. Der Bart diente zur Bezeichnung des noch kräftigen

¹⁾ Durch οὔλος bezeichnet; Nro. 4. 7. 13. 14. 39. 44. 56. MÜLLER, Arch. § 330, 2.

²⁾ Bei 19 durch μέχρι τῶν κλειδῶν, bei 18 und 23 mit κατάκομος bezeichnet.

³⁾ Eine über dem Haar liegende Flechte, στεφάνη τριχῶν, durch welche die Maske wie durch den ὄγκος erhöht wird, Nro. 35. 36. 42. 45. 46. WIESELER, D. d. B. V, 25, VII, 4; VIII, 9; IX, 1; XI, 1; p. 42 und Satyrsp., p. 68. FICORONI a. a. O., Taf. 10. 22. 23. 48. 84 u. a. m. Arch. Zeitg. 1878, Taf. 5, 2. Mon. d. Inst. XI, 30, 5. MARTHA, Catalogue etc., p. 28 Nro. 128. Vgl. Poll. II, 40: ἡ δὲ τελευταία τῶν τριχῶν περὶ τῇ κεφαλῇ περίοδος καὶ στεφάνη καὶ περιδρομος ἐπὶ κλινῇ ἔχει. Die στεφάνη ist jedoch vom ὄγκος zu unterscheiden. Dieser ist sehr gross bei 4 und 16, mässig bei 18, klein bei 2. 5. 19. 21; einfach erwähnt bei 1 und 8; sein Fehlen hervorgehoben bei 15. 22. 26. 27.

⁴⁾ ἐπίσειστος κόμη, Nr. 47. 48. 59. Luc. Gall. 26: τοῖς τραγικοῖς ὑποκριταῖς, ὧν πολλοὺς ἰδεῖν ἔστι τέως μὲν Κέκροπας δῆθεν ὄντας ἢ Σισύφους ἢ Τηλέφους, διαδήματα ἔχοντας καὶ ξίφη ἐλσφαντόκωπα καὶ ἐπίσειστον κόμην.

⁵⁾ Nr. 2. 10. 70. WIESELER, D. d. B. V, 17. FICORONI, Taf. 38. 41.

⁶⁾ Nro. 26. 27.

⁷⁾ Nr. 54. 66. 74, Poll. II, 31: εὐθετήσαι δὲ ἔλεγον τὰς τρίχας, καὶ ὑπόσπειραν εἶδος τριχῶν πλέγματος. ὥσπερ καὶ σπείραν.

⁸⁾ Nro. 26. 65. 76.

⁹⁾ Die μέση κουρά, bei Nro. 24 durch ἐκ μέσου κέκαρται bezeichnet, vgl. 21. 25. Theophr. Charact. 26: ὀλίγαρχος μέσῃν κουράν κεκαρμένος. Salmas., De caesar. vir. et mul., p. 171: μεσοκούρους vocabant ad eundem modum tonsos, ut hodie monachi tondentur et pueri vocales sive symphoniaci ecclesiastici. Hes. μεσοκουράδες.

¹⁰⁾ Die verschiedenen Grade werden bezeichnet mit ἀναφαντίας Nro. 38. 40. 55. 56 und φαλακρός Nro. 57. 58. Phrynichus App. soph. bei BEKKER Anecd., p. 16, 31: ἀναφαντίας, οὐχ ὁ φαλακρός, ἀλλ' ὁ ἀρχόμενος ἀποφαλακροῦσθαι.

¹¹⁾ Luc. Gall. 16; Menipp. 16: τὸν μὲν γὰρ λαβούσα, εἰ τύχοι, βασιλικῶς διασκεύαζε, τίαντα τε ἐπιθεῖσα καὶ δορυφόρους παραδούσα καὶ τὴν κεφαλὴν στέψασα τῇ διαδήματι.

¹²⁾ Mit Goldfäden durchflochtenes Haar Nr. 72; ein buntes Kopftuch Nro. 73.

Greisen- und des Mannesalters, die Jünglings- und die ältesten Greisenmasken sind bartlos ¹⁾. Was die Gesichtsfarbe anbetrifft, so zeugt die gebräunte ²⁾ von leiblicher und geistiger Gesundheit und ist daher den in voller Kraft stehenden Männern eigen. Die weisse ³⁾ gilt als Zeichen eines zurückgezogenen, weichlichen Lebens; die blasse ⁴⁾ lässt auf körperliches oder geistiges Leiden schliessen, dunkelrother ⁵⁾ Teint findet sich bei Personen, welche in Aufregung erscheinen wie die Boten, ein helleres Roth ⁶⁾ deutet auf Verschmitztheit und eignet daher den Sklaven der Komödie. Daraus, dass Pollux in mehreren Fällen auch den Blick charakterisiert ⁷⁾, ergibt sich, dass an den Masken nicht nur das Weisse des Auges, sondern auch die Iris angebracht war. Auch die Form der Augenbrauen entsprach dem Charakter der Maske. Hochgeschwungene Brauen bezeichnen einerseits Stolz und heftiges Wesen und sind desshalb den Masken der ersten jugendlichen Rollen eigenthümlich ⁸⁾, andererseits Hochmuth und Unverschämtheit, so dass sie auch den Schmeich-

¹⁾ Einen starken Bart haben Nro. 4. 33. 34. 36. 37. 39; einen Spitzbart Nr. 16. 41; einzelne Locken am Kinn Nro. 58; ausdrücklich werden als bartlos bezeichnet Nro. 1. 7. 17. 51. γέναιον πεπηγός bei Nr. 2 bezeichnet nach ROBERT, Archäol. Ztg. 1878 zu Taf. 5, 1, dass die Haare des kurzen Kinnbartes an die Maske festgeklebt und unbeweglich waren, während man sich den Bart der beiden ältlichen Komikermasken auf derselben Tafel als frei herabhängend und beweglich vorstellen müsse.

²⁾ μέλας. Nro. 4. 7. 43. 46. 47. Aristot. Probl. 38, 8: τοὺς δ' ἀνθρώπους ὁ μὲν ἥλιος μελαίνει, τὸ δὲ πῦρ οὐ. Luc. Anach. 25: οὗτοι δὲ ἡμῖν ὑπέρθεροι ἐς τὸ μελάντερον ὑπὸ τοῦ ἡλίου κεχρωσμένοι καὶ ἀρρενωποί, πολὺ τὸ ἐμφύχον καὶ θερμὸν καὶ ἀνδρῶδες ἐπιφαίνοντες.

³⁾ λευκός. Nro. 10. 45. Eur. Bacch. 457 f.: λευκὴν δὲ χροίαν εἰς παρασκευὴν ἔχεις, οὐχ ἡλίου βολαίειν, ἀλλ' ὑπὸ σκιάς. Luc. Anach. 25: οὐ πολυταρκίαν ἀργὴν καὶ λευκὴν ἢ ἀταρκίαν μετὰ ὠχρότητος ἐπιδεικνυμένους, οἷα γυναικῶν σώματα ὑπὸ σκιάς μεμαρασμένα.

⁴⁾ ὠχρός. Nro. 3. 6. 13—15. 18. 23. 24. 26. 27. 34. 60. 65. 66.

⁵⁾ ἐρυθρός, Nro. 16. Aristot. Physiogn. 6: οἷς τὸ χρῶμα ἐρυθρόν, ὁξεῖς, ὅτι πάντα τὰ κατὰ τὸ σῶμα ὑπὸ κινήσεως ἐκθερμαινόμενα ἐρυθραίνεται.

⁶⁾ πυρρός. Nr. 56. 57. Arist. a. a. O: οἱ πυρροὶ ἄγαν πανούργοι· ἀναφέρεται ἐπὶ τὰς ἀλώπεκας.

⁷⁾ Nro. 15 den mürrischen, σκυθρωπός; Nro. 23 den schmerzlichen, λοπηρός; Nro. 33 den niedergeschlagenen, κατηγής; Nro. 34 den feurigen, ἔντονος; Nro. 36 den matten, νωθρός; Nro. 37 den stechenden, δριμύς. Nro. 56, 58 (διάτροφος) und 60 (τρειβλής) schielten.

⁸⁾ Nr. 8. 42. 44.

lern¹⁾ zukommen. An einigen Masken ist nur eine Braue in die Höhe gezogen²⁾. Gesenkte Brauen³⁾ deuten auf ernsten Charakter; sanft geschwungene⁴⁾ passen für den jovialen Alten; zusammengezogene⁵⁾ lassen auf Bosheit schliessen. Die Stirn war sorgfältig charakterisiert; emporgezogene Stirnhaut⁶⁾ bezeichnet finstern Sinn; glatte⁷⁾ Stirn giebt den Ausdruck ungetrübter Heiterkeit; zahlreiche Falten⁸⁾ gebühren dem höheren Alter, einzelne⁹⁾ dagegen deuten auf ernstes, gediegenes Wesen. Die Form der Nase ist bei tragischen Masken in der Regel die rein griechische¹⁰⁾, die einzeln vorkommende gebogene gilt als Zeichen der Unverschämtheit¹¹⁾; einige Male findet sich auch die für unschön geltende Stülpnase¹²⁾. Auch die Wangen sind verschieden charakterisiert¹³⁾, und bei einigen Masken wird eine eigenthümliche gequetschte Form der Ohren hervor-

¹⁾ Nro. 49. 50. Eur. Iphig. Aul. 379: *λίαν ἄνω βλέφαρα πρὸς τὰν αὐτὴν ἀγαγών*. Ausserdem finden sich die eingezogenen Brauen bei Nro. 37. 38. 54. 55.

²⁾ Nro. 35; vgl. Quintil. Inst. or. XI, 3, 74: *pater ille, cuius praecipuae partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio, atque id ostendere maxime latus actoribus moris est, quod cum iis, quas agunt, partibus congruat*, und Nro. 39. Eine derartige, jedoch im Uebrigen weder zu Nro. 35 noch zu 39 passende, Maske s. bei ROBERT, Bull. d. Inst. 1875, p. 34 f. Vgl. MAASS, Annali 1881, p. 156 zu Taf. I.

³⁾ *καθεμένηαι*, Nro. 43.

⁴⁾ *ὑμμερώταται*, Nro. 33. Quintil. a. a. O. XI, 3, 79: *tristitia deductis (superciliis), hilaritas remissis ostenditur*.

⁵⁾ *συνάγει τὰς ὀφρὺς*, Nro. 40. Philostr. min. Imagg. 2: *τὸ ἐπὶ τῆς παρειᾶς ἔρευθος φρονώντος, οἶμαι, καὶ ἡ ὀφρὺς δὲ ὑπέρεκτεται τοῦ ὀμματος ἐς ἀγρίην ξυνηγμένην καὶ διδοῦσά τι τῷ θυμῷ ἥθος*.

⁶⁾ *ἐπιτεκύνειον μετέωρον*, Nro. 15.

⁷⁾ *φαιδρὸς*, Nro. 10. Ar. Eq. 550: *φαιδρὸς λάμποντι προσώπῳ*. Philostr. Imagg. I, 8, p. 386 K.: *ἐνταῦθα δὲ φαιδρὸς γέγραπται καὶ ἱλαρὸν βλέπει*. Aber auch beim Parasiten Nro. 50; Aristot. Physiogn. 6: *οἱ δὲ (τὸ μέτωπον) ἀτενὲς ἔχοντες κόλακας*.

⁸⁾ Nro. 60. 61.

⁹⁾ Nr. 44. Arist. Physiogn. 3: *ἀνδρείου σημεῖα . . . μέτωπον οὔτε λείον οὔτε παντάπασι ρυτιδῶδες*.

¹⁰⁾ MÜLLER, Archäol. §. 329, 4.

¹¹⁾ Nro. 35. 49. 50. Aristot. Physiogn. 6: *οἱ δὲ (τὴν ῥίνα) ἐπίγρυπον (ἔχοντες) ἀπὸ τοῦ μετώπου εὐθὺς ἀγομένην ἀνακίδεις· ἀναφέρεται ἐπὶ τοῖς κόρακας*.

¹²⁾ Nro. 46. 62; anmuthiger bei Nro. 76. Auch an den Satyrmasken bei WIESELER, D. d. B. VI, 2 zu bemerken.

¹³⁾ Hangend = *ἐπιμηχίς*, Nro. 1; mager = *φρυγανὸς ταῖς σαρκί*, Nro. 16; *ισχνός*, Nro. 33. 34; faltig = *ρυσός*, Nro. 20; rundlich = *ἐν εὐσαρκίᾳ*, Nro. 61; Aristot. Physiogn. 3: *πραῖός σημεῖα· ισχυρὸς τὸ εἶδος, εὐσαρκος· ὑγρὰ σὰρξ καὶ πολλή*.

gehoben¹⁾. Von der Mundöffnung ist bereits gesprochen; bei einer Maske wird grinsendes Lachen²⁾ erwähnt und bei einer anderen waren nur noch einzelne Zähne dargestellt³⁾. Bei solcher Sorgfalt in der Herstellung der Masken⁴⁾ kann es nicht verwundern, dass die Schauspieler die Züge derselben vor dem Gebrauch genau studierten⁵⁾, und nach dem Siege ihre Maske dem Dionysos weihten⁶⁾.

Die Maske ging auf die römische Bühne über⁷⁾, und die tragische

¹⁾ ὡτοκαταξίας bezw. κατέαγε τὰ ὦτα, Nro. 34. 49. 50, infolge der in der Palästra erhaltenen Faustschläge; vgl. WINCKELMANN, Werke. Donauesch. IV, p. 277 ff. und Abbild. Nro. 63. MÜLLER, Archäol. §. 329, 7. ARNOLD, Annali 1880, p. 74 und Mon. d. Inst. XI, 18, 3. BÜTTCHER, Olympia, Taf. XI und p. 100 und 334.

²⁾ τὰ γέλῳ ὑποδέτῃ Nro. 40. Philostr. min. Imagg. 2: ἀλλὰ καὶ σέτῃσιν ἄγριον τι ὑπὸ τῶν μελλόντων αὐτῷ δρᾶσθαι καὶ οὐκ οἶδ', εἴτε χαίρων καὶ ἀνοιδούτης ἐς τὴν σφαγὴν τῆς γνῶμης. Quint. a. a. O. XI, 3, 80: naribus labrisque non fere quicquam decenter ostendimus, tametsi derisus iis, contemptus, fastidium significari solet. (81) Labra . . . diducuntur et dentes nudant et in latus ac paene ad aurem trahuntur et velut quodam fastidio replicantur et pendent et vocem tantum altera parte dimittunt.

³⁾ Nro. 62. Da sonst die Zähne nicht dargestellt waren, so ist die Bonner Jahrbh. LXXVIII, Taf. II, 1 abgebildete Maske, an der sämtliche Zähne sichtbar sind, um so auffallender. Vgl. DÜTSCHKE ibid., p. 129 ff.

⁴⁾ Vgl. die Bemerkungen von R. FÖRSTER, Die Physiognomik der Griechen. Kiel 1884, p. 13 ff.

⁵⁾ Fronto De orat. ed. Med. II, p. 253: tragicus Aesopus fertur non prius ullam induisse suo capiti personam, antequam diu ex adverso contempleretur pro personae vultu gestum sibi capessere ac vocem.

⁶⁾ Dedication einer Maske dargestellt bei WIESELER, D. d. B. IV, 2; vgl. p. 37. LE BAS, Asie min. 92 (Teos): [ὁ δεῖνα νική]ας ἀνέθηκεν τὰ πρόσωπα καὶ τοὺς στεφάνους . . . ἐν τοῖς Διονυσίοις κτλ. Aehnliches berührt JACOB, Animadv. Anthol. Gr. I, 2, p. 280.

⁷⁾ RIBBECK, Röm. Trag., p. 660 f. In älterer Zeit waren in Rom Masken nicht üblich, wohl aber Perrücken. Diom., p. 489, 10 K: antea galearibus, non personis utebantur, ut qualitas coloris indicium faceret actatis, cum essent aut albi, aut nigri, aut rufi. Varro Eumen. frgm. 40 Büch.: item tragici prodeunt cum capite gibbero, cum antiqua lege ad frontem superficies accedebat. Auf Spiel ohne Maske deutet Terent. Phorm. I, 4, 32: An. quid si adsimulo, satin est? Ge. garris. An. voltum contemplamini: en, satine sic est? Ge. non. An. quid si sic? Ge. propemodum. An. quid sic? Ge. sat est. Donat. De com. et trag. p. 10, 1, Reiff. berichtet: personati primi egisse dicuntur comoediam Cincius Faliscus, tragoediam Minucius Prothymus; dagegen Diomed. a. a. O.: personis vero uti primus coepit Roscius Gallus, praecipuus histrio, quod oculis perversis erat nec satis decorus sine personis nisi parasitus pronuntiabat — Notizen, welche RIBBECK a. a. O. dahin vereinigt, dass Minucius Prothymus derjenige Director

scheint dort lebhaftere Züge angenommen zu haben¹⁾; die komische wurde schliesslich ganz abgeschafft²⁾. Ueberhaupt sah man in späterer Zeit über das Unnatürliche des Maskengebrauchs nicht mehr hinweg³⁾.

§. 20.

Das Publikum.

Die Zuschauer bei den dramatischen Aufführungen zu Athen bildeten zunächst die Bürger⁴⁾ und die Metöken⁵⁾; ob den Frauen der Zutritt zu den Schauspielen gestattet war, ist eine vielfach behandelte Frage⁶⁾. Mit Rücksicht auf das zurückgezogene Leben der athenischen Frauen, welches denselben nur selten das Erscheinen in der Oeffentlichkeit gestattete, einerseits, und auf den für das weibliche Geschlecht oft wenig geeigneten Inhalt der Dramen andererseits haben einige Gelehrte diesem die Theilnahme an sämtlichen Schauspielen abgesprochen⁷⁾, andere wollten dasselbe zu den Tra-

gewesen sei, unter dem Roscius zuerst maskiert auftrat. Die zwischen 114 und 104 a. Chr. zu setzende Neuerung gefiel anfangs nicht nach Cic. De orat. III, 59, 221: *personatum ne Roscium quidem magnopere landabant (nostri senes)*, scheint sich aber später durchaus eingebürgert zu haben. Vgl. ARNOLD, Vhdl. der Insbrucker Philol.-Vers., p. 20.

¹⁾ Vgl. die Maske des Mon. d. Inst. XI, Taf. 13 abgebildeten Schauspielers oben p. 228, Fig. 14 und dazu ROBERT, *Annali* 1880, p. 210 f.

²⁾ Donat. ad Terent. Andr. IV, 8: *et vide non minimas partes in hac comoedia Mysidi attribui, hoc est personae feminae; sive haec personatis viris agitur, ut apud veteres, sive per mulierem, ut nunc videmus.*

³⁾ Dies erhellt aus den Spöttereien bei Philostr. Vit. Apoll. V, 9, p. 89 K. und Luc. De saltat. 27; Anach. 23; Gall. 26; Nigrin. 11.

⁴⁾ Arist. Ach. 504: αὐτοὶ γὰρ ἔσμεν οὐκ Ἀθηναῖοι τ' ἁγῶν, κοῦπω ξένοι πάρεσσι.

⁵⁾ Ibid. 507: ἀλλ' ἔσμεν αὐτοὶ νῦν γε περιεπιτρεμένοι· τοὺς γὰρ μετοίκους ἄγχι τῶν ἁγῶν λέγω, wo die Erklärer zu vergleichen sind und der Scholiast zu v. 508: μέρος γὰρ ἐστὶ τῶν πολιτῶν οἱ μέτοικοι ἐπὶ τὰς ὥς τὰ ἄγχι τῶν κριθῶν.

⁶⁾ Uebersicht über die Litteratur bei BECKER, *Charikles* ed. Göll III, wo p. 168—186 die Frage behandelt ist. Vgl. BLÖMNER, *Privatalterth.*, p. 73, A. 1. HERMANN, *Gottesd. Alterth.* §. 43, 9. GÖLL, *Privatalterth.*, p. 127.

⁷⁾ BÖTTIGER, *Waren die Frauen in Athen Zuschauerinnen bei den dramatischen Vorstellungen?* Kl. Schr. I, p. 295 ff.; *ibid.* p. 308 ff. und 313 ff.; derselbe, *Furienmaske*, *ibid.* I, p. 190, A. ***; derselbe, *Aldobrandinische Hochzeit*, p. 137. JACOBS, *Anmerkungen zu den Athen. Briefen* I, p. 239. WACHSMUTH, *Hellen. Alterthumskunde* II, p. 391.

gödien zwar zulassen, von der Komödie dagegen ausschliessen¹⁾, und endlich haben einige den Zutritt zu jeder Gattung von Dramen für die Frauen in Anspruch genommen²⁾. Die letzteren haben Recht, da nicht nur manche schriftliche Zeugnisse aus verschiedenen Zeiten lediglich unter dieser Voraussetzung erklärt werden können³⁾, sondern

¹⁾ BOECKH, *Trag. Gr. principes*, p. 37. HEINDORF zu *Plat. Gorg.*, p. 502 D. WELCKER zu *Arist. Ran.* 1050. SCHLEGEL, *Vorles. üb. dramatische Kunst I*, p. 287. JACOBS, *Verm. Schriften*, IV, p. 272 ff. PASSOW, *Ueber den Theaterbesuch der athenischen Frauen in der Blüthezeit des Staates*, *Zeitschr. f. Alterthumswiss.* 1837, Nro. 29. BERGK, bei *Meineke F. C. G. II*, p. 1140. MEINEKE zu *Menand.*, p. 345. SCHWANITZ, *Platonische Studien* 1864. I, p. 25. DU MÉRIL, *Révue archéol.* 1863, VIII, p. 128. BECKER, *Charikl. a. a. O.* BERNHARDY, *Gr. Litt.* II, 2, p. 132 mit grossen Bedenken und beschränkt auf „gebildete Frauen von besserer Geburt oder Hetären.“

²⁾ CASAUB. zu *Theophr. Char.* 5. VOSS zu *Arist. Ran.* 174, *Eccl.* 210. F. SCHLEGEL, *D. Griechen und Römer I*, p. 312. SCHNEIDER, *Att. Theaterwesen*, p. 254. RICHTER, *Aristophanisches*. Berlin 1845, p. 22 ff. SOMMERBRODT in der Recension dieser Schrift, *Scaenica*, p. 70 ff. K. F. HERMANN zu *Becker's Char.* III, p. 139. WECKLEIN, *Philol.* XXXI, p. 457. BENNDORF, *Beiträge zur Kenntniss des att. Theaters*, *Ztschr. f. Oesterr. Gymn.* 1875, XXVI. Separatabzug, p. 10 ff.

³⁾ *Plato Gorg.* p. 502 D: νῦν ἄρα ἡμεῖς εὐρήκαμεν ῥητορικὴν τινα πρὸς δῆμον, τοιοῦτον οἶον παῖδων τε ὁμοῦ καὶ γυναικῶν καὶ ἀνδρῶν καὶ δοῦλων καὶ ἐλευθέρων, ἣν οὐ πάντοτε ἀγάμεθα. Weil vorhergeht ἢ οὐ ῥητοροῦσιν δοκοῦσι σοὶ οἱ ποιεῖται ἐν τοῖς θεάτροις; geht diese Stelle auf alle Gattungen des Drama, worauf besonders SOMMERBRODT a. a. O. aufmerksam gemacht hat. Ebenso sind allgemein zu fassen *Schol. Ar. Eccl.* 22: ὁ δὲ Φυρόμαχος φήρισμα εἰσηγήσατο, ὥστε τὰς γυναῖκας καὶ τοὺς ἄνδρας χωρὶς καθίστασθαι καὶ τὰς ἑταῖρας χωρὶς τῶν ἐλευθέρων, von dem freilich nichts Näheres bekannt ist, (vgl. *CIA I*, 539 und 177 zum Namen). *Satyros* bei *Athen.* XII, p. 543 C: ὅτε δὲ χορηγοίη (Ἀλκιβιάδης) πομπῶν ἐν πορφερίῃ, εἰσιὼν εἰς τὸ θέατρον ἐθαυμάζετο οὐ μόνον ὑπὸ τῶν ἀνδρῶν ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῶν γυναικῶν bezieht sich vielleicht nicht auf das Drama. *Alexis* bei *Poll.* IX, 44 (III, p. 402. M. = II. p. 312 K.): ἐνταῦθα περὶ τὴν ἐσχάτην δεῖ κεκίδια ἡμᾶς καθίζουσας θεωρεῖν ὡς ξένας. *Plut. Consol. ad uxorem* 5, p. 609 D: οὗτε τῶν πολιτῶν (οὐδεὶς ἐστίν) ᾧ μὴ θέαμα παρέχεις ἐν ἱεροῖς καὶ θυσίαις καὶ θεάτροις τὴν σεαυτῆς ἀφέλειαν. *Ioann. Chrysost. Homil. in Ep. ad Tit. c. 3*, p. 762 a: τὰ δράματα αὐτοῖς πάντα τούτων γέμει, μοιχείας, ἀσελγείας, διαφθοράς· παννοχίδες ἐγένοντο μιαιφαί, καὶ γυναῖκες ἐκαλοῦντο ἐπὶ τὴν θείαν. ὦ τῆς μιαιφάνειας. ἐν νυκτὶ, ἐν θεάτρῳ παννοχίς ἦν καὶ παρθένος ἐκάθητο μεταξὺ νέων μεμνημένων καὶ μεθόοντος ὄχλου. Auf die Tragödie gehen *Plato Legg.* II, p. 658 C: ἐὰν δὲ γ' οἱ μείζους παῖδες (κρίνωσι), τὴν τὰς κωμῳδίας (ἐπιδεικνύοντα κρίνωσι), τραγωδίαν δὲ αἱ τε πεπαιδευμένα: τῶν γυναικῶν καὶ τὰ νέα μειράκια καὶ σχεδὸν ἴσως τὸ πλῆθος πάντων, und *ibid.* VII, p. 817 C, sowie die Vorwürfe, welche *Arist. Ran.* 1049 ff.: Εἴ, καὶ τί βλάπτουσ', ὦ σφέτερι' ἀνδρῶν, τὴν πόλιν ἀρμὰ Σθενέβοιαι; *AI.* ὅτι γυναικῶν καὶ γεναίων ἀνδρῶν ἀλόχους ἀνέπειτας κύνια πιεῖν, αἰσχυνθείσας διὰ τοὺς τοὺς Βελλεροφόντας κτλ. dem Euripides gemacht werden. Auf die alte Komödie bezieht sich *Ar. Pac.* v, 964: τῶν θεω-

auch durch die aus römischer Zeit stammenden Proedrieinschriften des Dionysostheaters die Theilnahme von Frauen direkt bezeugt ist. Von denselben gehören hieher die des Ehrensessels einer Priesterin¹⁾, und auf den höheren Sitzreihen, eine grosse Zahl von Inschriften auf theils für Priesterinnen²⁾, theils für andere Frauen³⁾ bestimmten Plätzen. Endlich ist darauf aufmerksam gemacht worden, dass Tragödien und Komödien einen einzigen Agon bildeten, so dass Zulassung der Frauen zu jenen auch ihre Zulassung zu diesen bedingte⁴⁾. In wie weit jedoch anständige Frauen von dem ihnen zustehenden Rechte Gebrauch gemacht haben, ist nicht zu bestimmen; wahrscheinlich wird auch in dieser Beziehung entsprechend der sonstigen weiblichen Sitte grosse Zurückhaltung geherrscht haben⁵⁾.

μένων οὐκ ἔστιν οὐδείς ὅστις οὐ κριθὴν ἔχει. TP. οὐχ αἱ γυναῖκες γ' ἔλαβον. OI. ἀλλ' εἰς ἐσπέραν δώσουσιν αὐτοῖς ἄνδρες, wozu BENNDORF a. a. O., p. 12, A. 1; auf die neuere Komödie Alciph. Ep. II, 3, 10: μὰ τὸν Διόνυσον καὶ τοὺς βαρχειοὺς αὐτοῦ κισσοῦς, οἷς στεφανωθῆναι μᾶλλον ἢ τοῖς Πτολεμαίου βούλομαι διαδήμασιν ὀρώσης καὶ κατημένης ἐν τῷ θεάτρῳ Γλυκερίας. Luc. De salt. 5 bezieht sich auf Pantomimen; bei Phintys ap. Stob. Serm. 74, 61*, Vol. III, p. 65, 21 Ed. Teubn. bleibt unklar, was unter θεωρία zu verstehen ist. Aus den von Pollux II, 56; IV, 121; VI, 158 erwähnten Wörtern θεάτρια und συνθεάτρια ist nichts zu entnehmen. Die Erzählung von dem Eindruck der Eumeniden des Aeschylos auf schwangere Weiber Vit. Aesch., p. 119, 48 Westermann: τινὲς δὲ φασιν ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν Εὐμενίδων σποράδην εἰσαγαγόντα τὸν χορὸν τοσοῦτον ἐκπλήξαι τὸν δῆμον, ὥστε τὰ μὲν νήπια ἐκψῶξαι, τὰ δ' ἐμβρυα ἐξαμβλωθῆναι ist Fabel. Von der Heranziehung des Vasenbildes bei MILLIN, Peint. d. Vases pl. 55 = WIESSELER, D. d. B. IV, 8* wird bei der Unsicherheit der Erklärung besser abgesehen.

¹⁾ Vgl. oben p. 95, A. 3. Dieselbe Priesterin CIA III, 668 aus Herodes Atticus' Zeit.

²⁾ CIA III, 313. 315. 316. 319—323. 331. 335—340. 345. 349—353. 356. 357. 359. 361. 365. 367—376. 380—383. Ausserdem 312. 324. 325. 327. 343. 358. 379, wo die betreffenden Frauen zwar nicht direct als Priesterinnen bezeichnet sind, aber doch wahrscheinlich diesen Charakter hatten. Vgl. GELZER, Monatsber. d. Berl. Akad. d. Wiss. 1872, p. 164 ff.

³⁾ CIA III, 342: Ἀλκίας κατὰ ψήφισμα ist für die Gattin des Herodes Atticus bestimmt. Bei 341: κατὰ ψήφισμα Αἰμιδίου und der fast gleichlautenden 344; bei 348: Φιλιδίου; 379: Ἀντωνείνας; 384: Θεοξέννας ist der Grund für die Einräumung eines Ehrensitzes nicht zu erkennen. S. GELZER a. a. O., p. 179.

⁴⁾ WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 457.

⁵⁾ Daher wird Arist. Av. 793—796: εἴ τε μοιχεύων τις ὁμῶν ἔστιν ὅστις τυγχάνει, καὶ δ' ὁρᾷ τὸν ἄνδρα τῆς γυναῖκος ἐν βουλευτικῇ, οὗτος ἂν πάλιν παρ' ὁμῶν πτερυγίας ἀνέπτετο, εἴτα βινύγας ἐκείθεν αὐθις αὐ καθεῖξτο für die Komödie und Thesm. 395 ff.: ὡστ' εὐθὺς εἰσιόντες ἀπὸ τῶν ἐκρίων ὑποβλέπουσ' ἡμᾶς σκοποῦνται τ' εὐθὺς, μὴ μοιχὸς ἔνδον ἢ τις ἀποκτερυμμένος für die Tragödie ohne Weiteres

Auch für Knaben ist der Besuch der Schauspiele — allerdings, was die Komödie betrifft, für unsere Anschauungsweise kaum glaublich — sicher bezeugt ¹⁾; davon dass Sklaven neben den Freien zuschauten, finden sich Spuren, jedoch lässt sich nichts Näheres darüber feststellen ²⁾. Endlich war auch den Fremden der Besuch des Theaters gestattet und zwar nicht nur den in officieller Eigenschaft ³⁾ nach Athen kommenden, sondern auch Privatpersonen ⁴⁾.

vorausgesetzt, dass die Frau zu Haus geblieben ist. Hetären, über welche Alciph. a. a. O. und Athen. IV, p. 157 A, wo die Hetäre Melissa *θεατροτορὸν* genannt wird, zu vergleichen sind, werden sich freier haben gehen lassen.

¹⁾ Böttiger, Kl. Schr. I, p. 310 hält es für eine ausgemachte Sache, dass vor dem mit dem 18. Jahr stattfindenden Eintritte in das Ephebenalter kein junger Athener das Theater besuchen durfte; doch vgl. im Allgemeinen Theophr. Char. 9: καὶ ξένοις δὲ αὐτοῦ θέαν ἀγοράσας μὴ δοῦς τὸ μέρος θεωρεῖν (Benndorf συνθεωρεῖν), ἄγειν δὲ καὶ τοὺς υἱεῖς εἰς τὴν ὑστεραίαν καὶ τὸν παιδαγωγόν, und 30: καὶ ἐπὶ θέαν τηρῆκαυτα πορεύεσθαι ἄγων τοὺς υἱεῖς, ἥνικα προῖκα ἐφιᾶσιν οἱ θεατρῶναι. Plato Gorg., p. 502 D. Luc. Anach. 22: καὶ μέντοι καὶ εἰς τὸ θέατρον συνάγοντες αὐτοὺς δημοσίᾳ παιδεύομεν ὑπὸ κωμῳδίας καὶ τραγῳδίας, ἀρετὰς τε ἀνδρῶν παλαιῶν καὶ κακίας θεωμένους, ὡς τῶν μὲν ἀποτρέποντο, ἐπ' ἐκεῖνα δὲ πειρῶσιν. Für die Tragödie insbesondere Plato Legg. VII, p. 817 C: μὴ δὴ δόξητε ἡμᾶς βράδιως γε οὕτως ὑμᾶς ποτε παρ' ἡμῖν ἔασειν σκηνάς τε πῆξαντας κατ' ἀγορὰν καὶ καλλιφῶνους ὑποκριτάς εἰσαγομένους μείζον φθетγομένους ἡμῶν ἐπιτρέψειν ὑμῖν δημηγορεῖν πρὸς παιδᾶς τε καὶ γυναικάς καὶ τὸν πάντα ὄχλον. Paus. I, 3, 3: λέγεται μὲν δὴ καὶ ἄλλα οὐκ ἀληθῆ παρὰ τοῖς πολλοῖς οἷα ἱστορίας ἀνηκόοις οὖσι καὶ ὁπόσα ἤκουον εὐθὺς ἐκ παιδῶν ἐν τε χοροῖς καὶ τραγῳδίαις πιστὰ ἡγουμένους. Für die Komödie Ar. Nubb. 537 ff.: ἦτις πρῶτα μὲν οὐδὲν ἤλθε βραβυμένῃ σκύτινον καθεῖνόν, ἐρυθρόν ἐξ ἄκρου, παχὺ, τοῖς παιδίοις ἔν' ἢ γέλως. Pac. 50 f.: ἐγὼ δὲ τὸν λόγον γε τοῖσι παιδίοις καὶ τοῖσιν ἀνδρίοις καὶ τοῖς ἀνδράσι . . . φράσω. 765 ff.: πρὸς ταῦτα χρεῶν εἶναι μετ' ἐμοῦ καὶ τοὺς ἀνδρας καὶ τοὺς παιδας. Eupol. bei Meineke II, p. 521, N. 2, v. 3 = K., p. 323, N. 244: γελῶσιν, ὡς ὄρεας, τὰ παιδία. Isae. De Cironis hered. §. 15: καὶ οὐ μόνον εἰς τὰ τοιαῦτα παρεκαλούμεθα, ἀλλὰ καὶ εἰς Διονύσια εἰς ἄγρον ἤγεν (ὁ πάππος) ἀεὶ ἡμᾶς, καὶ μετ' ἐκείνου τε ἐθεωροῦμεν καθήμενοι παρ' αὐτόν. Aristot. Polit. VII, 17, p. 1336^b, 20 Bekker: τοὺς δὲ νεωτέρους οὕτ' ἰάμβων οὕτε κωμῳδίας θεατὰς νομοθετητέον, πρὶν ἢ τὴν ἡλικίαν λάβωσιν ἐν ᾧ καὶ κατακλίσεως ὁπάρξει κοινωνεῖν steht also mit der herrschenden Sitte in Widerspruch.

²⁾ In speciellen Fällen bezeugt. Theophr. 9 für den Pädagogen; und 2: καὶ τοῦ παιδὸς ἐν τῷ θεάτρῳ ἀφελόμενος τὰ προσκεφάλαια, αὐτὸς ὑποστρώσαι, wo der Diener vielleicht das Theater wieder verlassen musste, nachdem er seinen Herrn bedient hatte; da indessen Plato (Gorg., p. 502 D die δοῦλοι geradezu als Bestandtheil des Publikums nennt, wird man annehmen müssen, dass sie auch selbständig ins Theater gehen durften.

³⁾ Unter den ξένοι sind häufig die Bundesgenossen zu verstehen, welche an den Dionysien den Tribut brachten, Ar. Ach. 505. 643 f. Gesandte: Demosth. De cor. §. 28; vgl. die Erzählung von den spartanischen Gesandten bei Cic.

Da die Athener grosse Liebhaber des Theaters waren¹⁾, so wird die Zahl der Besucher regelmässig eine sehr grosse gewesen sein; doch fehlen bestimmte Angaben darüber. Wenn Plato von 30 000 Zuschauern spricht, so hat damit nur eine grosse Menge bezeichnet werden sollen²⁾. Die Zahl der Theorikonempfänger ist auf etwa 18 000 berechnet, wozu dann noch die übrigen Einheimischen und die Fremden gekommen sein würden³⁾. Das Dionysostheater enthielt etwa 27 500 Sitzplätze⁴⁾. Was nun die Ordnung dieses so zahlreichen Publikums anbetrifft, so darf man die moderne Vorstellung von einer grösseren Anzahl verschieden bezahlter Ränge auf das athenische Theater nicht übertragen; im Gegentheil bildete dort der Proedrie⁵⁾, d. h. den Ehrenplätzen an bevorzugter Stelle, gegenüber der weite Raum des übrigen Theaters einen einzigen Rang. Die

Cat. mai. 18, 63, Valer. Max. IV, 5, 2 und Plut. Apophth. Lac. var. 52, p. 235 E.

¹⁾ Ar. Pac. 45: καὶ τὸ αὐτὸ γ' ἀνὴρ Ἰωνικός τις φησι παρακαθήμενος κτλ. Theophr. Char. 9. Dem. Mid. §. 74: ἐγὼ δ' ὅπ' ἐχθροῦ νήφοντος, ἔωθεν, ὕβρει καὶ οὐκ οἶνφ τοῦτο ποιῶντος, ἐναντίον πολλῶν καὶ ξένων καὶ πολιτῶν ὀβριζόμεν, καὶ ταῦτ' ἐν ἱερῷ καὶ οἱ πολλή μοι ἦν ἀνάγκη βαδίζειν χορηγῶντι. Alexis ap. Poll. IX, 44, s. oben p. 290, A. 3.

²⁾ Theopomp. bei Iustin. 17, 9: in dies festos apparatusque ludorum reditus publicos effundunt, et cum actoribus nobilissimis poetisque theatra celebrant, frequentius scaenam quam castra visentes, versificatoresque meliores quam duces laudantes.

³⁾ Plat. Conviv., p. 175 E: ἦγε (σοφία) παρὰ σοῦ νέου ὄντος οὕτω σφόδρα ἐξέλαμψε καὶ ἐκφανής ἐγένετο πρώην ἐν μάρτυσι τῶν Ἑλλήνων πλείον ἢ τρισμυρίους. Vgl. SAUPPE, De causis magnitudinis iisdem et labis Athenarum, p. 4 f. BERCK, Ztschr. f. Alterthumsw. 1837, p. 450 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 131. 30 000 für die Gesammtheit der Athener Arist. Eccl. 1132: ὅστις πολιτῶν πλείον ἢ τρισμυρίων ὄντων τὸ πλῆθος οὐ δεδείκηκας μόνος. Herod. V, 97.

⁴⁾ BOECKH, Staatshaush. II, p. 11.

⁵⁾ S. oben p. 47, A. 1.

⁶⁾ GRODDECK, De aulae et proedria in Friedemann's Misc. crit. I, p. 293. WESTERMANN, De publ. Athen. honor. et praemiis. Leipzig 1830. SCHNEIDER, Att. Theaterw., p. 250 ff. RICHTER, Proll. ad Arist. Vesp., p. 124. Auch mit dem älteren Ausdruck πρῶτον ξύλον bezeichnet. Poll. IV, 121: πρῶτον δὲ ξύλον ἢ προσδρία, μάλιστα δὲ δικαστῶν . . . ἴσως δ' ἂν καὶ ἐπὶ θεάτρου κατὰ κατάχρησιν λέγοις, vgl. VIII, 133. Schol. Arist. Eq. 575 (= Suid. s. v. προσδρία): τιμῆς καὶ οὗτος τρόπος. ἐξήν δὲ τοῖς τῆς τιμῆς ταύτης τυχοῦσι καὶ ἐν βουλευτηρίῳ καὶ ἐν ἐκκλησίᾳ καὶ ἐν θεάτροις καὶ ἐν ἄλλῳ παντὶ συλλόγῳ τοὺς προκαταλαμβάνοντας, οἷτινες ἦσαν, ἐξεγείραντας αὐτοὺς εἰς τὸν ἐκείνων τόπον καθίζαι. Phot. und Suid. s. v. πρόεδροι.

Ehre der Proedrie wurde Wohlthätern ¹⁾, Feldherren ²⁾, den Waisen der im Kriege Gefallenen ³⁾, den Gesandten fremder Staaten ⁴⁾, selbst ganzen Städten ⁵⁾ verliehen, ausserdem kam sie den Archonten ⁶⁾,

¹⁾ CIG 1625. CIA II, 575. 576. 589. 592. Arist. Eq. 1404: καὶ σ' ἀντι τούτων ἐς τὸ πρυτανεῖον καλῶ ἐς τὴν ἐδραν θ', ἢ ἐκεῖνος ἦν ὁ φαρμακός. Sie wurde auch erblich verliehen CIG 1691. CIA II, 410: δοῦναι δὲ αὐτῷ καὶ σίτησιν ἐμ πρυτανείῳ καὶ προεδρίαν ἐν ἅπασιν τοῖς ἀγῶσιν τοῖς τῆς πόλεως καὶ ἐκγόνων τῷ πρεσβυτάτῳ. Vgl. die Psephismata hinter Plut. Vitt. X oratt. 1, p. 850 F: Τιμοχάρης . . . αἰτεῖ Δημοσθένει . . . δωρεὰν εἰκόνα χαλκῆν ἐν ἀγορᾷ, καὶ σίτησιν ἐν πρυτανείῳ, καὶ προεδρίαν αὐτῷ, καὶ ἐγγόνων αἰεὶ τῷ πρεσβυτάτῳ. Vgl. 2, p. 851 F. Die so Geehrten wurden mitunter auch durch einen Beamten an ihren Platz geleitet. CIA II, 576: καὶ εἰσαγέτω αὐτὸν ὁ δῆμαρχος εἰς τὴν θείαν, ibid. 589.

²⁾ Kleon wegen Pylos Arist. Eq. 702: ἀπολῶ σε νῆ τὴν προεδρίαν ἐκ Πύλου, sonst ibid. 575; doch war diese Auszeichnung nur persönlich, nicht mit dem Amte verbunden. Im Dionysostheater hat sich nur ein bezüglicher Ehrensessel und zwar für den στρατηγὸς ἐπὶ τῶν ὀπλῶν (CIA III, 248) gefunden. Aus Theophr. Char. 5: τοῦ δὲ θεάτρου καθήσθαι, όταν ἡ θεία, πλησίον τῶν στρατηγῶν lässt sich nur schliessen, dass die Strategen auf irgend einer Stelle zusammensassen. Vgl. BENNDORF a. a. O., p. 27.

³⁾ Aeschin. in Ctesiph. §. 174: προσελθὼν ὁ κήρυξ . . . ἐκήρυττε τὸ κάλλιστον κήρυγμα . . . ὅτι τούσδε τοὺς νεανίσκους, ὧν οἱ πατέρες ἐτελεύτησαν ἐν τῷ πολέμῳ ἄνδρες ἀγαθοὶ γενόμενοι, μέχρι μὲν ἡβῆς ὁ δῆμος ἔτρεφε, νυνὶ δὲ καθοπλίζας τῆδε τῇ πανοπλίᾳ ἀφίησιν ἀγαθῇ τύχῃ τρέπεσθαι ἐπὶ τὰ ἑαυτῶν, καὶ καλεῖ εἰς προεδρίαν.

⁴⁾ Dem. De coron. §. 28: εἴτα τοῦτο μὲν οὐχὶ λέγει τὸ ψήφισμα, οὐδ' ἀναγιγνώσκει· εἰ δὲ βουλευῶν ἐγὼ προσάγειν τοὺς πρέσβεις ἤμην δεῖν, τοῦτό μου διαβάλλει. ἀλλὰ τί ἐχρὴν μὴ ποιεῖν; μὴ προσάγειν γράψαι τοὺς ἐπὶ τοῦθ' ἦκοντας, ἢ ὑμῖν διαλεχθῶσιν; ἢ θείαν μὴ κατανεῖμαι τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτοῖς κελεύσαι; ἀλλ' ἐν τοῖν δυοῖν ὀβολοῖν ἐθεώρουν ἄν, εἰ μὴ τοῦτ' ἐγράφη· ἢ τὰ μικρὰ συμφέροντα τῆς πόλεως ἔδει με φυλάττειν, τὰ δ' ὅλα, ὥσπερ οἱτοί, πεπρακέναι; οὐ δῆπου. Aeschin. de fals. leg. §. 55: οὐ τοῖνον ταῦτα μόνον ἔγραψεν, ἀλλὰ καὶ μετὰ ταῦτα ἐν τῇ βουλῇ θείαν εἰς τὰ Διονύσια κατένευμε τοῖς πρέσβεσιν, ἐπειδὴν ἤκωσι, τοῖς Φιλίππου. vgl. §. 110. Id. in Ctesiph. §. 76: Δημοσθένης γὰρ ἐν αὐτὸν βουλευσας οὐδεμίαν φανήσεται πρεσβεῖαν εἰς προεδρίαν καλέσας, ἀλλὰ τότε πρῶτον πρέσβεις εἰς προεδρίαν ἐκάλεσε καὶ προσκεφάλαια ἔθηκε καὶ φοινικίδας περιπέτασε καὶ ἅμα τῇ ἡμέρᾳ ἤγειτο τοῖς πρέσβεσιν εἰς τὸ θέατρον, ὥστε καὶ συρίττεσθαι διὰ τὴν ἀσχημοσύνην. Es erhellt, dass dies Verfahren nicht Regel war. CIA II, 164 wird den Gesandten von Kolophon die Proedrie bei den Dionysien im Peiraeus bewilligt, v. 32: κατανεῖμαι δ' αὐτοῖς καὶ θείαν τὸν ἀρχιτέκτονα εἰς τὰ Διονύσια τὰ Πειραικά.

⁵⁾ CIG 1692. Dem. De coron. §. 91: δεδόχθαι τῷ δάμῳ τῷ Βηζαντίων καὶ Περινθίων Ἀθαναίοις δόμην ἐπιγαμίαν, πολιτείαν, ἐγκτασιν γᾶς καὶ οἰκίαν, προεδρίαν ἐν τοῖς ἀγῶσι κτλ. Poll. III, 59. Ferner fremden Kaufleuten Xen. De vectig. 3, 4: ἀγαθὸν δὲ καὶ καλὸν καὶ προεδρίας τιμᾶσθαι ἐμπόρους καὶ ναυκλήρους, καὶ ἐπὶ ξενίᾳ γ' ἔστιν ὅτε καλεῖσθαι. — Den Epheben wird Proedrie bewilligt CIA II, 341.

⁶⁾ Die Inschriften aus dem Dionysostheater s. oben p. 93. Vgl. Dem. Mid. §. 178: ἕτερος ἀδικεῖν ποτ' ἔδοξεν ὑμῖν περὶ τὰ Διονύσια, καὶ κατεχειροτονήσας'

Priestern¹⁾ und Cultusbeamten zu. Ueber das System der Proedrie, wie es sich etwa aus Hadrians Zeit im Dionysostheater fast vollständig erhalten hat, ist §. 10 zu vergleichen. Auf den auf der untersten, der Orchestra zunächst liegenden, Sitzstufe befindlichen 67 Ehrensesseln hatten Priester, Cultus- und Staatsbeamte ihren Platz²⁾, unter denen der Priester des Διόνυσος Ἐλευθερέως³⁾ auf dem mittelsten Platze den Vorsitz führte; ausserdem sassen auf den höheren Sitzstufen noch viele Proedristen, wie aus 82 Inschriften, welche auf Sitzplätzen, jedoch nicht über die 24. Stufe hinaus, eingegraben sind, hervorgeht. Es sind dies überwiegend Priesterinnen, jedoch auch Priester und sonstige Männer und Frauen⁴⁾. Diese Inschriften bilden eine zusammenhangende Gruppe nicht; es ist daher anzunehmen, dass die Proedristen zwar zusammensassen, aber nur einige von ihnen die Namen einschreiben liessen, wie denn auch die Form der Inschriften auf den lediglich privaten Charakter derselben schliessen lässt⁵⁾. Hinsichtlich der Ordnung und Eintheilung der grossen Masse des Publikums fehlt es an ausreichenden Nachrichten; wir wissen zwar, dass im Dionysostheater eine Abtheilung für den Rath, das βουλευτικόν, und eine solche für die Epheben, das ἐφηβικόν⁶⁾, bestand, aber nicht, wo dieselben lagen; es ist auch die Annahme

αὐτοῦ παρεδρεύοντος ἄρχοντι τῷ οὐκ εἶ, ὅτι θεῶν τινὸς καταλαμβάνοντος ἤψατο, ἐξείρων ἐκ τοῦ θεάτρου · ἦν δ' οὗτος ὁ τοῦ βελτίστου πατὴρ Χαρικλείδου, τοῦ ἄρξαντος.

¹⁾ CIA II, 589: καὶ εἰσαγέτω αὐτὸν ὁ δῆμαρχος εἰς τὸ θεάτρον καθάπερ ἱερεῖς καὶ τοὺς ἄλλους οἷς δίδεται ἡ προεδρία παρὰ Πειραιέων. CIG 2421. Schol. Arist. Ran. 297: παρὰ ταῖς θεαῖς προεδρία ἐτετιμήτο ὁ ἱερεὺς τοῦ Διονύσου. Hesych. s. v. νέμησις θεῶς. HERMANN, Gottesd. Alterth. §. 35, 10.

²⁾ S. oben p. 92, A. 3 ff. Von den 52 erhaltenen Sesseln sind 21 Priestern männlicher Gottheiten, 9 Priestern weiblicher Gottheiten, 4 Priestern von Heroen, 4 Priestern römischer Gottheiten, 7 Cultusbeamten und 7 bürgerlichen Beamten bestimmt.

³⁾ Arist. Ran. 297: ἱερεῦ, διαφύλαξόν μ', ἵν' ὦ σοι ξυμπότης, und der Schol. zur St.: παρὰ ταῖς θεαῖς προεδρία ἐτετιμήτο ὁ ἱερεὺς τοῦ Διονύσου. Eq. 536: ἀλλὰ θεᾶσθαι λιπαρὸν παρὰ τῷ Διονύσῳ, wie ELMSL. zu den Acharn. 1086 für Διονύσῳ geschrieben hat. Diese Aenderung erscheint mir noch immer als richtig; vgl. m. Ausführung Philol. XXIII, p. 496.

⁴⁾ Vgl. oben p. 291 A. 2 f.; ausserdem Priester CIA III, 314. 325. 329. 334. 346. 347. 360. 362. 378; andere Männer 309. 310. 330. 356. 364; wegen Verstümmelung bleiben 14 Inschriften unklar.

⁵⁾ Vgl. BENNDORF a. a. O., p. 9.

⁶⁾ Arist. Av. 794: καὶ ὁρᾷ τὸν ἄνδρα τῆς γυναικὸς ἐν βουλευτικῷ, und der Scholiast: οὗτος τόπος τοῦ θεάτρου, ὁ ἀνειμένος τοῖς βουλευταῖς, ὡς καὶ ὁ τοῖς ἐφηβοῖς ἐφηβικός. Hes. s. v. βουλευτικόν. Suid. s. v. βουλευτικός. Poll. IV, 122.

nicht ausgeschlossen, dass je nach Zeit und Umständen mit den diesen Klassen angewiesenen Plätzen gewechselt wurde. Auch aus den Theatern anderer Städte ist nur sehr wenig hieher Gehöriges bekannt. So gab es im Theater oder Odeion von Melos einen Platz für *νεανίσκοι* und einen solchen für *ὑμνωδοί*¹⁾, und im Theater von Larissa kennen wir einen mit *τοῖς τεχνίταις* bezeichneten Platz, der neuerdings mit unseren Schauspielerlogen verglichen ist²⁾. Im Uebrigen ist man auf Vermuthungen angewiesen. Da nun der grossen Zahl der Zuschauer wegen an numerierte Sitze nicht zu denken ist, so ist es eine sehr glaubwürdige Annahme, dass das Publikum in Athen nach Phylen³⁾ geordnet war. Genau würden die 13 *καρπιδες* des Dionysostheaters der Zahl der Phylen nur in der Epoche der 13 Phylen entsprochen haben, während in der Periode der 12 bzw. 10 Phylen 1 bzw. 3 Keile anderweitig verfügbar geblieben sein würden⁴⁾; es spricht aber für diese Vermuthung nicht nur die Bedeutung der athenischen Phylen in mancherlei Hinsicht⁵⁾, sondern auch die Analogie römischer Colonieen⁶⁾, der Umstand,

¹⁾ CIG 2436 auf 4 Steinen, von LENORMANT, *Annali d. Inst.* 1829, p. 344 folgendermassen combinirt: *νεανίσκων τόπος, . . . τόπος, ὑμνωδῶν τόπος*.

²⁾ USSING, *Inscript. ined.* 15, p. 26: *τοῖς τεχνίταις*. vgl. BENNDORF a. a. O., p. 6. HÜBNER, *Iscrizioni esistenti sui sedili di teatri ed anfitrati antichi*. *Annali d. Inst.* 1856, p. 52 ff. führt noch an CIG 2421 (aus Naxos): *ἀρχιερέως Ἀρισταρχοῦ τόπος προκατέχεται* und einige Inschriften aus dem Theater von Taormina bei SERRADIFALCO, *Antichità della Sicilia V*, p. 42; tav. XXIV fig. 10 a, welche freilich nicht sicher zu deuten sind. Auf den Stufen des Theaters von Thasos stehen verschiedene Zeichen und Marken, auch einige Namen von Inhabern, z. B. *Μάρκου, Ζωσίμου* und Anfangsbuchstaben wie KA und ΔΗ, MILLER *Rev. arch.* 1874, p. 322 ff.

³⁾ BENNDORF a. a. O., p. 4–26.

⁴⁾ BENNDORF a. a. O., p. 15 nimmt eine Restauration des Dionysostheaters durch Hadrian an und beruft sich auf die WIESELER, *D. d. B. I*, 1 publicierte Münze; doch s. oben p. 88, A. 1.

⁵⁾ Hinsichtlich der Choregie Dem. *Mid.* §. 13; der *πολετικά δείκνυ* Demosth. *adv. Boeot.* de nomine §. 7; der Wahlen Aeschin. in Ctesiph. §. 29; der Bildung des Rathes HERMANN, *Staatsalterth.* §. 111; des Kriegswesens ebendas. §. 152, 3.

⁶⁾ CIL VIII, 3293 zeigen die *cunei* des Amphitheaters zu Lambaese auf den Sitzstufen die Namen verschiedener Curien. Vgl. MOMMSEN, *Ephem. epigr.* II, p. 125 über die Eintheilung der Municipien und Colonieen in Curien und Tribus. Nach Dionys. *Halic.* III, 68 wies Tarquinius den 30 Curien im *Circus maximus* je eine Abtheilung zu. Vgl. Liv. I, 35. HÜBNER, *Annali d. Inst.* 1856, p. 55 und MOMMSEN *ibid.* 1859, p. 122.

dass, wahrscheinlich zum Andenken an die Agonothese des Hadrian im März des Jahres 126 n. Chr.¹⁾ die 12 Phylen dem Kaiser je eine Statue in je einem Keile des Dionysostheaters errichtet haben²⁾, und endlich die Existenz von bleiernen Theatermarken, welche mit den Namen von Phylen bezeichnet sind³⁾. Ausserdem lässt sich vermuthen, dass in älterer Zeit die Frauen abgesonderte Plätze auf den höchsten Sitzreihen gehabt haben⁴⁾; später sassen sie jedoch unter den Männern⁵⁾. Die Fremden nahmen Platz zwischen den Einheimischen⁶⁾. Vielleicht wurden auf den höchsten Sitzreihen auch

¹⁾ VISCHER, Entdeckungen im Theater des Dionysos, p. 46. BENNDORF a. a. O., p. 14 ff.; über die Zeit vgl. den Nachweis bei DÜRR, die Reisen des Kaisers Hadrian. Wien 1881, p. 46.

²⁾ Erhalten sind davon 3; die erste, von der Erechtheis gewidmet (CIA III, 466), stand im ersten Keile von Osten; die zweite, von der Akamantis gesetzt (CIA III, 467), im sechsten Keile von Osten; die dritte, von der Oeneis errichtet (CIA III, 468), im sechsten Keile von Westen — jede genau auf der Stelle, die der betreffenden Phyle in der officiellen Reihenfolge der Phylen zukam. Dass zur Zeit der Aufstellung nur 12 Phylen vorhanden waren, erhellt aus der Erwähnung des Rathes der 600, da mit der Einführung der 13. Phyle dieser wieder auf 500 beschränkt wurde. (Die officielle Reihenfolge ist Erechtheis, Aegeis, Pandionis, Leontis, Ptolemais, Akamantis, Oeneis, Kekropis, Hippothontis, Aiantis, Antiochis, Attalis.) Sie standen sämmtlich auf der zweiten Sitzstufe. Im mittelsten Keile auf der dritten Stufe stand eine dem Hadrian als Archon im Jahre 112 n. Chr. errichtete Statue, deren Basis (0,76 m im □ und 0,56 hoch) sich erhalten hat; CIA III, 464.

³⁾ S. BENNDORF a. a. O., p. 25 f. und namentlich die daselbst Tafel Nr. 42 wiedergegebene Marke, deren Avers einen Dreifuss mit Thyrsos und die Beischrift ΕΡΕΧΘΕ zeigt, während auf deren Revers Dionysos mit Kantharos und Thyrsos dargestellt ist.

⁴⁾ Alexis bei Poll. IX, 44 s. ob. p. 290 A. 3 Der Witz Ar. Pac. 962 ff.: ΤΡΥ. καὶ τοὺς θεαταῖς ῥίπτε τῶν κριθῶν. ΟΙΚ. ἰδοῦ. ΤΡΥ. ἔδωκας ἤδη; ΟΙΚ. νῆ τὸν Ἑρμῆν, ὥστε γε τούτων ὅσοιπέρ εἰσι τῶν θεωμένων οὐκ ἔστιν οὐδεὶς ὅστις οὐ κριθὴν ἔχει. ΤΡΥ. οὐχ αἱ γυναῖκες γ' ἔλαβον. ΟΙΚ. ἀλλ' εἰς ἐσπέραν δώσουσιν αὐτοῖς ἄνδρες ist nach BENNDORF a. a. O., p. 12 nur verständlich, wenn die Weiber weit von der Bühne entfernt sassen. Damit stände das oben p. 290 A. 3 erwähnte Psephisma des Phylomachos (vgl. Suid. s. v. Σφυρόμαχος) nicht in Widerspruch. In Rom sassen die Frauen vor Augustus unter den Männern, Plut. Sulla 35; Aug. wies ihnen Plätze in der summa cavea an. Suet. Aug. 44. Vgl. HÜBNER Annali 1856, p. 60. FRIEDLÄNDER bei Marquardt, Röm. Staatsverw. III, p. 514, A. 1.

⁵⁾ Luc. De saltat. 5: ἔτι γὰρ τοῦτό μοι λοιπὸν ἦν, ἐν βαθεῖ τούτῳ τῷ πώγωνι καὶ πολιᾷ τῇ κόμῃ καθήσθαι μέσον ἐν τοῖς γυναῖκας καὶ τοῖς μεμηνόσιν ἐκείνοις θεαταῖς, und die oben p. 290 A. 3 citierte Stelle des Ioannes Chrysost.

⁶⁾ Theophr. Char. s. ob. p. 292 A. 1. Alexis bei Poll. IX. 44.

Plätze nach dem Maass vergeben, auf denen, je nachdem sich die Personen einrichteten, eine möglichst grosse Zahl von Zuschauern untergebracht werden konnte¹⁾.

Der Eintrittspreis betrug für einen Spieltag 2 Obolen, wie gegenüber abweichenden Berichten verschiedener Grammatiker²⁾ durch eine Stelle des Demosthenes sicher gestellt ist³⁾. Dass die besseren Plätze theurer bezahlt wurden, wie man vielfach⁴⁾ vermuthet hat, lässt sich durchaus nicht nachweisen. Für die Proedristen wurde der Eintrittspreis wahrscheinlich aus der Staatskasse bezahlt⁵⁾. Das

¹⁾ Dies schliesst BEYNDORF a. a. O., p. 28 f. aus Theoph. Char. 9. Aus Rom ist Aehnliches bekannt: vgl. Cic. Att. II, 1. 5 und die Arvalinschrift WILMANN II, 2875 = CIL VI, 2059.

²⁾ Auf 1 Obolos setzt ihn Ulpian. ad Dem. Ol. I, p. 13: ὅτε λαμβάνειν ἐν τῷ θεάτρῳ ἑαυτοὺς τῶν ἐν τῇ πόλει δύο ὀβολοῖς. ἵνα τὸν μὲν ἕνα κατὰρχῃ εἰς ἴδιον προαίτιον, τὸν δ' ἄλλον παρέχον ἔρωσι τῷ ἀρχιπύκτῳ τοῦ θεάτρου. Schol. Dem. De coron. §. 28: δύο γὰρ ὅρων τῶν πρίστρων, δύο ἦσαν οἱ ὀβολοί, vgl. Poll. VIII, 113; auf 3 Obolen Schol. Dem. a. a. O.: ἄλλως τριώβολον παρείχον οἱ θεωροῦντες ὡς ἔθνη ἔρωμεν. nach BOECKH, Staatshaush. I, p. 308 A. e „armeliches Geschwätz“. Wo von 1 Drachme die Rede ist: Philochoros ap. Harpocrat. s. v. θεωρικά: τὸ δὲ θεωρικὸν ἦν τὸ πρῶτον νομισθὲν δραχμὴ τῆς θίας = Phot. s. v. θεωρικά zweiter Artikel; ferner Suid. in. Phot. s. v. θεωρικά erster Artikel: πλεονεκτοῦμένων δὲ τῶν πονήτων διὰ τὸ ῥαδίως τοῖς πλοοῦσις πλείονος τιμῆς τοῦτο γίνεσθαι, ἐντέλλετο ἐπὶ δραχμῇ μόνον εἶναι τὸ τίμημα. Schol. Luc. Timon c. 49: δραχμὴ δὲ ἦν τὸ διδόμενον, καὶ οὕτε πλέον ἐξῆν δοῖναι δραχμῆς οὕτε ἑαυτοῦ. Lucian. Encom. Demosth. 36 — ist das Eintrittsgeld für drei Spieltage, wie sie von SAUPPE, Ber. der Sächs. Ges. d. Wiss. 1855, p. 18—21 nachgewiesen sind (vgl. HERMANN, Gott. Alterth. §. 59, 24 und MOMMSEN, Heortologie, p. 388 u. 396), zusammengerechnet. Dass Plato Apol., p. 26 D nicht hierher gehört, darüber s. oben p. 80, A. 1. SCHNEIDER a. a. O., p. 35 und 240 nimmt 2 Spieltage an und je 3 Obolen für den Platz.

³⁾ Dem. De cor. §. 28, wo ἐν τοῖν δροσὶν ὀβολοῖν mit BOECKH Staatshaush. I, p. 308 f. als „Zweiobolenplatz“ zu fassen ist. Die richtige Tradition geben Phot. u. Suid. s. v. θεωρικὸν καὶ θεωρική: τὸ παλαιὸν ὄχλου γινόμενον ἐν τοῖς θεάτροις καὶ τῶν ξένων τὰς θίας προκαταλαμβάνοντων, διεδίδοδο τοῖς πολίταις τὸ θεωρικόν, ὑπερ ἦσαν δύο ὀβολοί. Et. M. s. v. θεωρικὸν ἀργόριον. Liban. in Hypoth. ad Dem. Olynth. I. Schol. Ar. Vesp. 1189. Vielleicht ist mit BOECKH, Staatsh. I, p. 310 auf diesen Eintrittspreis auch Arist. Ran. 139 ff. zu beziehen, nach VISCHER, Unters. üb. d. Verf. Athens in d. letzten Jahren des peloponn. Kr., p. 20 jedoch auf den Richtersold.

⁴⁾ BOECKH a. a. O. Ann. e ohne Beweisstellen; SCHNEIDER a. a. O., p. 240 setzt den Preis für einen bessern Platz für den Spieltag auf 3 Obolen an, doch sind seine Beweisstellen schwach. BECKER, Charikles III, p. 190 beruft sich auf Plato Apol., p. 26 D.

⁵⁾ Folgt wenigstens hinsichtlich der Gesandten aus Dem. De cor. §. 28,

übrige Publikum kaufte an der Kasse ¹⁾ Eintrittsmarken, welche jedoch schwerlich zu einem bestimmten Platze, sondern nur zu einem solchen auf dem für die betreffende Phyle bestimmten Keile des Zuschauerraums berechtigten. Es ist neuerdings sehr wahrscheinlich gemacht, dass sich eine Anzahl solcher Eintrittsmarken in einer Klasse der in grosser Menge vorhandenen sogenannten *Piombi* ²⁾ erhalten hat. Diese haben die Form kleiner Münzen, sind mit verschiedenen Typen bezw. Inschriften versehen und werden in ausgedehntester Weise als Marken zu den verschiedensten Zwecken gedient haben; einige derselben zeigen Darstellungen, welche sich auf das Bühnenwesen beziehen, und sind daher für Theaterbillets erklärt. BENNDORF beschreibt 29 Exemplare, von denen eins einen Dionysos nebst Dreifuss, 17 Theatermasken zeigen, und macht darauf aufmerksam, dass für eine weitere Anzahl von mit Darstellungen bakchischer Gegenstände, bezw. Phylonamen oder -Nummern versehenen Bleimarken wenigstens die Möglichkeit einer gleichen Verwendung eingeräumt werden müsse ³⁾. Die Proedristen werden in alter Zeit eines Eintrittsbillets kaum bedurft

s. oben p. 294, A. 4; denn dem Staate kann der kleine Vorthail nur dann entgangen sein, wenn die Ehrenplätze dem Theaterpächter vom Staate bezahlt werden mussten; wäre das nicht der Fall gewesen, so hätte jener den Schaden getragen. Vgl. БОЕЦКХ a. a. O. Hinsichtlich der übrigen Proedristen ist das Gleiche wahrscheinlich, da dem Theaterpächter doch der Ausfall für die angewiesenen Plätze und die ihm aus der Instandhaltung der Ehrensessel erwachsenden Kosten vergütet werden mussten.

¹⁾ Die Kasse wird an den Eingängen der Orchestra gewesen sein; zwei Kassen sind nach Theophr. Char. 30 (s. oben p. 292 A. I) anzunehmen.

²⁾ Catalogue d'une collection d'antiquités de feu Monsieur le Baron de Stackelberg. Dresden 1837, p. 44; HASE, Annali d. Inst. 1839, p. 279, tav. d'agg. R, 9. 10; GARUCCI, Revue numismatique 1862, pl. XV; BEULÉ, monnaies d'Athènes, p. 78; LENORMANT et DE WITTE, Elite céramographique I, p. XLI; SALINAS, Annali 1864, p. 343 ff.; 1866, p. 18 ff; tav. d'agg. B; Monum. d. Inst. VIII, 11; POSTOLACCA, Annali 1866, p. 339 ff. u. tav. d'agg. K; 1868, p. 268 ff.; Monum. d. Inst. VIII, 32 und 52; WIESELER, Nachrichten der Göttinger Ges. d. Wiss. 1869, p. 428; FRIEDRICH, Berlin's antike Bildwerke II, p. 374 ff. DUMONT, De plumbeis apud Graecos tesseris commentatio prima. Paris 1870; endlich neuerdings die eingehenden Untersuchungen von BENNDORF, Beiträge etc. p. 41 ff. Nach diesem waren 1000 Exemplare aus Athen und Attika bekannt, viele aus Sicilien, und einige aus Theben, Euböa, den Inseln des ägäischen Meeres, Kleinasien, Aegypten und Afrika. ENOEL, Choix de tessères grecques en plomb, tiré des collections athéniennes in Bull. de Corr. Hell. VIII, p. 1 ff.

³⁾ BENNDORF a. a. O., p. 71 ff. und die Abbildungen Nro. 18—30. 42 der beigegebenen Tafel.

haben, da sie infolge ihrer Lebensstellung wohl allgemein bekannt waren und wenigstens mitunter förmlich auf ihren Platz geleitet wurden¹⁾; in später Zeit dagegen scheinen für diese Klasse der Zuschauer Eintrittsmarken aus Knochen oder Elfenbein gedient zu haben²⁾. Diese in verhältnissmässig geringer Anzahl erhaltenen kleinen runden Scheiben sind auf der einen Seite mit einem Bilde, entweder einem Göttertypus, einem Porträt oder einem sonstigen Embleme versehen, während sie auf der anderen Seite in griechischer Sprache die Bezeichnung des Bildes und, meist in lateinischer und griechischer Ziffer, eine Zahl tragen; in einigen Fällen finden sich auch nur Zahlen. Schon vorlängst ist erkannt³⁾, dass diese Tesserer als Theaterbillets anzusehen seien, und man glaubte unter Bezugnahme auf die erhaltenen Inschriften einiger Keile des Theaters zu Syrakus⁴⁾ und eine Stelle des Tacitus⁵⁾, dass das Bild und der

¹⁾ Vgl. oben p. 294 A. 1.

²⁾ GERHARD, Bullett. d. Inst. 1880, p. 265; GARUCCI, I piombi antichi raccolti dall' emin. principe il Cardinale Lod. Altieri. Rom 1847; HENZEN, Annali d. Inst. XX, p. 273 ff., XXII, p. 357 f.; tav. d'agg. M. LIII, p. 120; Monum. d. Inst. V, 21, 4; FRANZ, CIG IV, 1, p. 273 ff.; WIESELER, Commentatio de tesseris eburneis osseisque theatralibus quae feruntur I. Göttinger Index 1866; II ibid. 1866/67; A. MÜLLER, Philolog. XXXV, p. 338 ff.; BENNDORF a. a. O., p. 36 ff. WIESELER, D. d. B., Taf. IV, 13—21 und III, γ. δ. — Die ORELLI 2539 mitgetheilte Tessera mit der Inschrift Cav. II. Cun. III. Grad. VIII. Casina Plauti, welche sehr oft wiederholt ist, ist ein Phantasiestück nach WIESELER, D. d. B., p. 38 zu IV, 13.

³⁾ Auf diese Ansicht kamen fast gleichzeitig und unabhängig von einander WIESELER und HENZEN.

⁴⁾ CIG 5369 (vgl. Add. III, p. 1242). Am zweiten Keile befand sich die Inschrift Βασιλίσσας Νηρηίδος; am dritten Βασιλίσσας Φιλιστιδος; am vierten Βασιλ[ίος] Ἰέρωνος (Ergänzung von MOMMSEN); am fünften Διὸς Ὀλομπίου; am siebenten [Ἰ]ρακλίδος [x]ρατ[ερό]φρονος. Da das Theater neun Keile hat, so sind verschwunden bzw. verstümmelt 4 Inschriften. Im Jahre 1879 sah ich einige der Inschriften in der Orchestra des Theaters liegen. Zur Litteratur vergl. HÜBNER, Annali 1856, p. 52 f.; HOLM, Geschichte Siciliens II, p. 502 f., wo die genauesten Nachweisungen gegeben sind, und BECKER, Charikl. III, p. 192, der die Inschriften irrthümlich für die Annahme einer Trennung der Frauen- und Männersitze benutzt und zwar so, dass die ersteren durch weibliche, die letzteren durch männliche Namen bezeichnet seien. Dahingegen ist anzunehmen, dass die Benennungen von Statuen herrühren, welche in den cunei aufgestellt waren. WIESELER, D. d. B., p. 28.

⁵⁾ Tac. Annal. II, 83: equester ordo cuneum Germanici appellavit, qui Iuniorum dicebatur.

Name in der Regel das Emblem und den Namen einer *κερχίς* wiedergebe, während die Zahl die Sitzreihe derselben bezeichne; neuerdings¹⁾ ist jedoch daraus, dass auf den unzweifelhaft auf das Theater bezüglichen Tesseran keine höhere Zahl als 15 vorkommt, geschlossen, dass auch die Zahlen nur eine anderweitige Bezeichnung eines Keils oder einer sonstigen gesonderten grösseren Abtheilung des Zuschauer- raums seien²⁾, während andererseits die der Masse der Piombi gegenüber geringere Zahl der vorhandenen Exemplare sowie die Erwähnung, dass die mühsame Ausführung dieser Tesseran der Herstellung derselben in grosser Menge entgegenstand, den Gedanken nahe legte, dass dieselben nur für die Proedristen verwendet wurden³⁾. Es ist jedoch zu bemerken, dass die Anwendung der griechischen Sprache neben römischen Zahlzeichen nur bei griechischen Schauspielen, welche zahlreich von römischem Publikum besucht wurden, verständlich ist, dass daher die fraglichen Tesseran der Kaiserzeit zuzuschreiben sind.

Zur Aufrechterhaltung der Ordnung unter den Zuschauern gab es besondere Beamte, die *ῥαβδοῦχοι*, welche ihren Platz auf der Thymele hatten und zunächst den Befehlen des Archon *ἐπώνυμος* und seiner Beisitzer unterstanden⁴⁾. Bis zur Mitte des fünften Jahr-

¹⁾ BENNDORF a. a. O., p. 36 f.; früher schon MORCELLI, *Delle tessere degli spettacoli romani* dissert. ined. pubblic. da Labus. Milano 1827, p. 20 f.

²⁾ Zwei Exemplare, mit der Zahl 16 bezw. 21 werden von BENNDORF aus guten Gründen ausgeschlossen; die überwiegende Zahl der Theater hat mehr als 15 Sitzstufen. An Sitzplätze, wie MOMMSEN, *Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss.* 1849, p. 287 will, ist nicht zu denken, da auf den höheren Theilen eines cuneus fast überall mehr als 15 Personen auf eine Bank kamen. Bis zu 15 cunei finden sich thatsächlich in den griechischen Theatern, z. B. Side (WIESELER, *D. d. B.*, I, 4), und im oberen Stockwerk zu Myra und Laodikeia 16, zu Dramysson 18 (WIESELER a. a. O. I, 5. 11. 18), zu Epidauros 22, s. ob. p. 5, Fig. 1.

³⁾ BENNDORF a. a. O., p. 37 berechnet die Zahl der erhaltenen hieher gehörenden Tesseran auf 89. Seitdem sind neue Exemplare publiciert, z. B. *Arch. Zeitg.* 1879, p. 102; 1882, p. 283; *Bullet. de Corr. Hell.* III (1879), p. 257 f. Nro. 37. 38; p. 270, Nro. 39—41.

⁴⁾ Arist. *Pac.* 734: *χρῆν μὲν τύπτειν τοὺς ῥαβδοῦχους, εἴ τις καμφοδοποιητῆς αὐτὸν ἐπῆναι πρὸς τὸ θέατρον παραβᾷς ἐν τοῖς ἀνακταῖσι*, wozu der Scholiast: *ἦσαν δὲ ἐπὶ τῆς θυμέλης ῥαβδοφόροι τινές, οἱ τῆς εὐκοσμίας ἐμέλοντο τῶν θεατῶν.* Fast ebenso Suid. s. v.: *ῥαβδοῦχοι.* Schol. Platon., p. 99 Ruhnck.: *ῥαβδοῦχοι ἄνδρες τῆς τῶν θεάτρων εὐκοσμίας ἐπιμελούμενοι.* Dem. *Mid.* §. 179: *εἰ καταλάμβανον θέαν, εἰ μὴ τοῖς κηρύγμασιν, ὡς σὺ με φῆς, ἐπειθόμην, τίνας ἐκ τῶν νόμων εἰ κύριος, καὶ ὁ ἄρχων αὐτὸς; τοῖς ὑπηρέταις ἐξείργειν εἶπεν, οὐκ αὐτὸς τύπτειν, heissen sie ὑπηρέται.* Luc. *Piscat.* 33 erwähnt *μαστιγοφόροι*, welche unter den ἀδλοθέται

hunderts scheinen die Vorstellungen erst dann begonnen zu haben, wenn das Publikum das ἄριστον genossen hatte¹⁾. Zu Sokrates' und Demosthenes' Zeit gieng man in aller Frühe in's Theater²⁾, und diese Sitte findet sich noch in der Kaiserzeit bezeugt³⁾. Es lässt sich vermuthen, dass die Kassierer gegen das Ende des ἁγών es mit der Zahlung des Eintrittsgeldes nicht mehr genau nahmen, und somit zu später Stunde auch ohne Zahlung den Eintritt gestatteten, jedoch mussten die betreffenden Personen wohl auf den obersten Sitzreihen ihren Platz suchen⁴⁾. Man hielt im Theater den ganzen Tag aus⁵⁾, weil wahrscheinlich diejenigen, welche das Lokal zeitweilig verlassen

standen. Vgl. Synesius Aeg. II, 8, p. 128 C (s. oben p. 168, A. 3). Poll. III, 145. 153. Ueber den Platz derselben auf der Thymele s. WIESELER, Thymele, p. 43 ff.; RIBBECK, Rhein. Mus. XXIV, p. 134. Vgl. das pompejanische Wandgemälde D. d. B. XI, 2, wo die Rhabduchen dargestellt sind, jedoch nicht auf der Thymele. — Der Archon war Vorstand des ganzen Festes, MOMMSEN, Heortologie, p. 397. Vgl. Philolog. XXIII, p. 344.

¹⁾ Philochorus bei Athen. XI, p. 464 E: Ἀθηναῖοι τοῖς Διονυσιακοῖς ἁγῶσι, τὸ μὲν πρῶτον ἡριστικότες καὶ πεπωκότες ἐβάζον ἐπὶ τὴν θέαν, καὶ ἐστεφανωμένοι ἐθεώρουν· παρὰ δὲ τὸν ἁγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖς ὀνοχοεῖτο καὶ τραγῆματα παρεφέρετο, καὶ τοῖς χοροῖς εἰσιούσιν ἐνέχεον πίνειν καὶ διηγωνισμένοις δ' ἐξεπορεύοντο ἐνέχεον πάλιν· μαρτυρεῖν δὲ τούτοις καὶ Φερεικράτη τὸν καμικλόν, ὅτι μέχρι τῆς καθ' ἑαυτὸν ἡλικίας οὐκ ἀσίτους εἶναι τοὺς θεωροῦντας.

²⁾ Xenoph. Oecon. 3, 7: νῦν δ' ἐγὼ σοι σύνοισα ἐπὶ μὲν καμικλῶν θέαν καὶ πᾶν πρῶτ' ἀνισταμένω καὶ πᾶν μακρὰν ὁδὸν βαδίζοντι καὶ ἐμὲ ἀναπαύοντι προθύμως συνθεάζεσθαι, wenn nicht etwa diese Stelle auf die ländlichen Dionysien mit TÖLL zu Becker's Charikl. I, p. 282 zu beziehen ist. Dem. Mid. §. 74: ἐγὼ δ' ὅπ' ἐχθροῦ, νήφοντος, ἔωθεν . . . ὀβριζόμεν. Aeschin. in Ctesiph. §. 76: ἅμα τῇ ἡμέρᾳ ἤγειτο τοῖς πρέσβειν εἰς τὸ θέατρον. Ueber die Veranlassung zu dieser Aenderung s. den folgenden Paragraph.

³⁾ Plut. Non posse suaviter 13, 4, p. 1095 E: τί λέγεις, ὦ Ἐπίκουρε: κισθαργῶν καὶ ἀλλήτων ἔωθεν ἀκροαζόμενος εἰς τὸ θέατρον βαδίζεις;

⁴⁾ So schliesst BENNDORF mit Recht aus Theophr. Char. 30.

⁵⁾ Ar. Av. 784—789: οὐδὲν ἐστ' ἄμεινον οὐδ' ἥδιον ἢ φῶσαι περὶ αὐτῶν ὁμῶν τῶν θεατῶν εἴ τις ἦν ὑπόπτερος, εἴτα πεινῶν τοῖς χοροῖσι τῶν τραγῶδων ἤχθετο, ἐκπτόμενος ἂν οὗτος ἡρίστησεν ἐλθὼν οἰκάδε, κἄτ' ἂν ἐμπλησθεὶς ἐφ' ἡμᾶς αὐθις αὐ κατέπετο. Theophr. ap. Athen. XIII, p. 563 A (III, p. 631 M. = II, p. 477 K.), eine Stelle, die noch nicht richtig hergestellt ist, wo aber jedenfalls mit JACOBS διαμένειν zu lesen ist. Dio Chrysost. XXVII, Vol. I, p. 317, 28 Ed. Teubn.: ἀφικνοῦνται δὲ καὶ πρὸς τὰς πανηγύρεις, οἳ μὲν ἱστρίας ἐνεκεν τῶν τε ἄλλων θεαμάτων καὶ τῶν ἁγῶνων, καὶ τούτων ὅσοι τφόδρα ἐμποδακότες περὶ τὸ πρᾶγμα, διατελοῦσιν οὐδὲν ἄλλο πράττοντες ἐξ ἑωθινοῦ. Theophr. Char. 9 (s. oben p. 292 A. 1), wo der Schamlose seine Kinder nicht etwa schon im Laufe des ersten Tages holt. BENNDORF a. a. O., p. 29.

hatten, beim Wiedereintritt neu zu zahlen hatten¹⁾. Somit darf es nicht verwundern, dass die Zuschauer hungrig wurden und während der Vorstellung allerhand mitgebrachtes Naschwerk zu sich nahmen²⁾. Solches wurde auch wohl von Wohlthätern gespendet³⁾. Es kam auch vor, dass Dichter, um sich des Wohlwollens des Publikums zu versichern, Nüsse, getrocknete Feigen u. dgl. auswerfen liessen⁴⁾. Wenn ausserdem von Weinspenden an die Zuschauer während des Agon berichtet wird, so ist die Beziehung derselben zur bakchischen Bedeutung des Spieles nicht zu verkennen⁵⁾. Die Kosten für dieselben werden dem Choregen obgelegen haben. Um es sich bequem zu machen, nahm man Sitzkissen ins Theater mit⁶⁾, auch waren hie und da die Bänke mit Lehnern versehen⁷⁾; vor der Sonne schützte man sich, allerdings wohl nur in besonderen Fällen, durch gespannte Zeltdächer⁸⁾, vielleicht auch durch Hüte⁹⁾.

¹⁾ BENNDORF *ibid.* Nach RIBBECK, Rhein. Mus. XXIV, p. 134 war das Verlassen der Theaters, um Unordnung zu verhüten, geradezu verboten.

²⁾ Aristot. Eth. Nicom. X, 5: οἷον καὶ ἐν τοῖς θεάτροις οἱ τραγηματίζοντες. ὅταν φαῦλοι οἱ ἀγωνιζόμενοι ὦσιν, τότε μάλιστα αὐτὸ ὀρώσιν.

³⁾ CIG 1625, 55, Inschr. von Akraephia: ἐν δὲ ταῖς γεινομέναις θεωρίαις τοῦ θυμεικοῦ πάντας τοὺς θεωμένους καὶ τοὺς συνελθόντας ἀπὸ τῶν πόλεων ἐγλύκιζεν ἐν τῷ θεάτρῳ πέμματα τε ἐποίησεν μεγάλα καὶ πολυτελῆ.

⁴⁾ Arist. Vesp. 58: ἡμῖν γὰρ οὐκ ἔστ' οὔτε κάρυ' ἐκ φορμίδος δούλω διαρριπτοῦντε τοῖς θεωμένοις. Schol. ad h. l.: ὡς τῶν ἄλλων ποιητῶν διὰ ψυχρότητος ποιήσεως διὰ βόλου καρῶν ὑποστελλομένων τὴν κακίαν τοῦ δράματος. Id. Plut. 797: οὐ γὰρ πρεπῶδές ἐστιν τῷ διδασκάλῳ ἰσχάδια καὶ τραγάλια τοῖς θεωμένοις προβαλόντ', ἐπὶ τοῦτοις εἶτ' ἀναγκάζειν γελᾶν.

⁵⁾ Pherecr. ap. Athen. XI, p. 485 D (II, p. 294 M. = I, p. 171 K.): τῶν θεατῶν δ' οἷσσι δειψ' ἦ, λεπαστὴν λαψαμένοις μεστὴν ἐκχαρυβδίσαι. Philoch. a. a. O. STARK bei Hermann, Gottesd. Alterth., §. 59, 35.

⁶⁾ Arist. Eq. 783 ff.: ἐπὶ ταῖσι πέτραις οὐ φοντίζει σκληρῶς σε καθήμενον οὕτως, οὐχ ὥσπερ ἐγὼ βράχμενός σοι τοῦτ' φέρω. ἀλλ' ἐπαναίρου, κᾶτα καθίζου μαλακῶς, ἵνα μὴ τρίβῃς τὴν ἐν Σαλαμῖνι. Aeschin. Ctesiph. §. 76, s. oben p. 294, A. 4. Id. De fals. leg., §. 111: καὶ προσέθηκε τὴν ἐπιμέλειαν τὴν περὶ αὐτοῦς καὶ προσκεφαλαίων θέσιν. Theophr. Char. 2, s. oben p. 292, A. 2. Zu diesem Zwecke waren im Theater zu Sparta die Sitze vertieft. Vgl. oben p. 32, A. 3.

⁷⁾ S. oben p. 32, A. 4—6.

⁸⁾ Aeschin. Ctesiph. §. 76. L. JULIUS in Lützow's Ztschr. f. bild. Kunst XIII, p. 200 hält es für möglich, dass an dieser Stelle unter φοινικίδες Sitz- und Fussteppiche zu verstehen seien, weist aber auf viereckige Löcher aus römischer Zeit hin, die im Dionysostheater hinter der Thronreihe und auf der dritten Stufe neben den Treppen eingehauen sind und zur Aufnahme von Balken dienten, an denen derartige Zeltdächer befestigt wurden, jedoch ist ein solches Verfahren auch in älterer Zeit nicht undenkbar, vgl. Poll. IV, 122 (oben p. 168, A. 3).

Als Festgemeinde des Dionysos waren die Zuschauer bekränzt¹⁾, nichtsdestoweniger war das Benehmen mancher oft sehr unfein²⁾, und auf Unruhe im Zuschauerraume deuten verschiedene Stellen der Komödie³⁾. Im Allgemeinen waren jedoch die Athener sehr empfänglich für die Eindrücke des Theaters und verfolgten die Handlung mit Spannung⁴⁾; lebhaftes Mitleid⁵⁾ und Thränen⁶⁾ waren nicht selten, bei einzelnen Stellen konnte frenetischer Beifall laut werden⁷⁾;

Jedenfalls ist dasselbe nicht mit der römischen, wahrscheinlich aus Campanien stammenden, Sitte zu verwechseln, die ganze Cavea mit einem Velum zu überspannen, über welche s. oben p. 42, A. 1.

¹⁾ SCHNEIDER, Att. Th., p. 257, doch nur bezeugt durch Suid. s. v. Δράκων: οὗτος εἰς Αἴγιναν ἐπὶ νομοθεσίαις εὐφημούμενος ὑπὸ τῶν Αἰγινήτων ἐν τῷ θεάτρῳ, ἐπιρριψάντων αὐτῷ ἐπὶ τὴν κεφαλὴν πετάσους πλείονας καὶ χιτῶνας καὶ ἱμάτια, ἀπεπνίγη, und ibid. s. v. πέτασος, wo dasselbe kürzer berichtet wird.

²⁾ Philochor. ap. Athen. XI, p. 464 F (s. ob. p. 302, A. 1), und über die Bedeutung der Bekränzung im Allg. Gottesd. Alterth. §. 24, 7.

³⁾ Theophr. Char. 11, 1 (περὶ βδελυρίας): καὶ ἐν θεάτρῳ κροτεῖν. ὅταν οἱ ἄλλοι παύωνται, καὶ σιγῇ σιγῇ, οὕτως ἡδέως θεωροῦσιν οἱ λοιποὶ· καὶ ὅταν σιωπήσῃ τὸ θέατρον, ἀνακύψας ἐρωγεῖν, ἵνα τοὺς καθήμενους ποιήσῃ μεταστραφῆναι. Ibid. 14, 1 (περὶ ἀναισθησίας): καὶ θεωρῶν ἐν τῷ θεάτρῳ, μόνος καταλείπεσθαι καθέδρων. Vollends Arist. Av. 790 f.: εἴ τε Πατροκλείδης τις ὁμῶν τυγχάνει χεζήτων, οὐκ ἂν ἐξίδηται ἐς θοιμάτιον, ἀλλ' ἀνέπτατο, κάποπαρδῶν κἀναπνεύσας αὐθις αὐ κατέπτατο. Vgl., auch zum Folgenden, v. LEUTSCH, Philol. Supplem. I, 1860, p. 114.

⁴⁾ Vgl. die Aufforderungen zum προσέχειν τὸν νοῦν Arist. Eq. 503, Nubh. 575, Vesp. 1015; ferner Ach. 238: σίγα πάς. Pac. 98: τοῖς τ' ἀνθρώποισι φράσον τιγάν. Ran. 1125: ἄγε δὴ σιώπα πάς ἀνὴρ.

⁵⁾ Plut. De esu carn. II, 5, 3, p. 998 D.: σκόπει δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ τραγωδίᾳ Μερόπην, ἐπὶ τὸν υἱὸν αὐτὸν ὡς φονέα τοῦ υἱοῦ πέλεκυν ἀραμένην καὶ λέγουσαν „ὅσαιτιέραν δὴ τήνδ' ἐγὼ δίδωμί σοι πληγὴν“, ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ, συνεξορθεύουσα φόβῳ καὶ δέος μὴ φθάσῃ τὸν ἐπιλαμβανόμενον γέροντα καὶ τρώσῃ τὸ μαιράκιον.

⁶⁾ Dio Chrys. XIII, Vol. I, p. 246, 22 Teubn.: καίτοι τραγωδοὺς ἐκάστοτε ὁρᾶτε τοῖς Διονυσίοις καὶ ἐλεεῖτε τὰ τυγχήματα τῶν ἐν ταῖς τραγωδαῖς ἀνθρώπων.

⁷⁾ Xen. Conv. 3, 11: ὅς (Καλλιπιδῆς) ὑπερσεμνύεται, ὅτι δύναιται πολλοὺς κλαίοντας καθίξειν. Isocr. Paneg. §. 168: ἐπὶ μὲν ταῖς συμφοραῖς ταῖς ὑπὸ τῶν ποιητῶν συγχεμέναις δακρύειν ἄξιόν ἐστιν. Iluc. Tox. 9: καὶ ὁπόταν μὲν ὁμῶν οἱ τραγωδοὶ τὰς τοιαύτας φιλίας ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβιβάζοντες δεικνύωσιν, ἐπαινεῖτε καὶ ἐπικροτεῖτε, καὶ κινδυνεύουσιν αὐτοῖς ὑπὲρ ἀλλήλων οἱ πολλοὶ καὶ ἐπιδακρύετε κτλ.

⁸⁾ Phil. Ind. Quod omnis prob. lib. p. 886 Ed. Francof.: πρῶν ὑποκριτῶν τραγωδίαν ἐπιδεικνυμένων καὶ τὰ παρ' Εὐριπίδῃ τρίμετρα διεξιόντων ἐκείνα· „τοῦ λεύθερον γὰρ ὄνομα παντὸς ἄξιον, κἀν σμίκρ' ἔχῃ τις, μεγάλ' ἔχειν νομίζεται,“ τοὺς οὖν θεατὰς ἅπαντας εἶδον ἐπ' ἄκρων ποδῶν ὑπ' ἐκπλήξεως ἀναστάντας καὶ φωναῖς

besonders aufmerksam war man auf die Aussprache der Schauspieler und übte darin eine strenge Kritik¹⁾. Der Beifall äusserte sich durch Klatschen und Schreien²⁾, überhaupt bezeigten die Athener bei den Aeusserungen des Beifalls sowohl, als des Missfallens ein sehr lautes Wesen³⁾. Mitunter mochte ein Zuschauer bei einer sehr ansprechenden Melodie mitsingen⁴⁾; auch das Dacaporufen scheint in Athen nicht unbekannt gewesen zu sein⁵⁾. Das Bewerfen der Schauspieler mit Blumen und Kleidungsstücken, welches anderweit mehrfach als Beifallsbezeugung erwähnt wird, lässt sich für das

μείζονα καὶ ἐκβοήσασιν ἐπαλλήλοισι ἔπαινον μὲν τῆς γνώμης, ἔπαινον δὲ καὶ τοῦ ποιη-
τοῦ συνείροντας. Stob. Serm. V, 82: Εὐριπίδης εὐδοκίμησεν ἐν θεάτρῳ εἰπὼν
„τί δ' αἰσχρὸν ἦν μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκῇ;“ (NAUCK, Fr. Trag. Gr., p. 293, 19)
καὶ Πλάτων ἐντυχὼν αὐτῷ „ὦ Εὐριπίδη“, ἔφη, „αἰσχρὸν τό γ' αἰσχρὸν, κἂν δοκῇ
κἂν μὴ δοκῇ.“ Vgl. Plut. De aud. poet. 12, p. 33 C, wo dasselbe von Antisthenes
erzählt wird, da aber hier τοῖς Ἀθηναίοις ἰδὼν θορυβήσαντας steht, so denkt
BECKER, Char. III, p. 199 an ein Zeichen des Missfallens. Vgl. hiezu die Er-
zählung von den Abderiten bei Luc. De histor. conscrib. 1.

¹⁾ Dion. Halic. De compos. verb. 11: ἤδη δ' ἔγωγε καὶ ἐν τοῖς πολυανθρω-
ποτάτοις θεάτροις, ἃ συμπληροῖ παντοδαπὸς καὶ ἄμουρος ὄχλος, ἔδοξα καταμαθεῖν
ὡς φυσικῇ τις ἐστὶν ἀπάντων ἡμῶν οἰκειότης πρὸς εὐμέλειάν τε καὶ εὐρυθυμίαν. —
τὸ δὲ αὐτὸ καὶ ἐπὶ τῶν ῥυθμῶν γινόμενον ἐθεασάμην. ἅμα πάντας ἀγανακτοῦν-
τας καὶ δυσαρεστουμένους. ὅτε τις ἦ κροῦσιν ἢ κίνησιν ἢ φωνῇ ἐν ἀτυμμέτροις
ποιήσεται χρόνοις καὶ τοῖς ῥυθμοῖς ἀφανίσαιεν. Ueber Hegelochos s. oben
p. 194 A. 1.

²⁾ Hes. s. v. κροτήρας· κτυπήρας ταῖς χερσίν; und s. v. κρότοι· εὐφημίαι,
ἔπαινοι. Arist. Eq. 546: αἰρεσθ' αὐτῷ πολὺ τὸ ῥόδιον . . . θόρυβον χρηστὸν λη-
ναίτην. κρότος und θόρυβος verbunden Dem. De fals. leg. §. 195: τοσοῦτον
κρότον καὶ θόρυβον καὶ ἔπαινον. Mid. §. 14: καὶ θόρυβον καὶ κρότον τοιοῦτον ὡς
ἂν ἐπαινοῦντές τε καὶ συνηθέντες ἐποιήσας.

³⁾ Plat. Civ. VI, p. 492 B: ὅταν ξυγκαθεζόμενοι ἄθροοι πολλοὶ εἰς ἐκκλησίαν
ἢ εἰς δικαστήρια ἢ θέατρα . . . ξὺν πολλῷ θορύβῳ τὰ μὲν ψέγωσι τῶν λεγομένων ἢ
πραττομένων, τὰ δὲ ἐπαινῶσιν, ὑπερβαλλόντως ἐκότερα καὶ ἐκβοῶντες καὶ κρατοῦντες
κτλ. Das Masshalten der Rhodier lobt Dio Chrys. XXXI, Vol. I, p. 399, 2 Ed.
Teubn.: τὰ φανερώτατα ἤδη, τὸ μεθ' ἡσυχίας θεωρεῖν, ὁ πομπυρισμός. πάντα ταῦτα
σεμνὴν τὴν πόλιν ποιεῖ, διὰ ταῦτα τῶν ἄλλων διαφέρειν δοκεῖτε.

⁴⁾ Theophr. Char. 11, 4: καὶ αὐλοόμενος δὲ κροτεῖν ταῖς χερσὶ μόνος τῶν
ἄλλων καὶ συντερετίζειν, allerdings nicht vom Drama. Vgl. über συντερετίζειν
v. LEUTSCH, Philol. XI, p. 725.

⁵⁾ Cic. Tusc. IV, 29, 63: cum Orestem fabulam doceret Euripides, primos
tres versus revocasse dicitur Socrates, wogegen BÜTTIGER, Opusc., p. 294 A.** ohnè
Grund Bedenken geltend macht; für Pantomimen in kleinen Kreisen be-
zeugt durch Xen. Conv. 9, 4: οἱ δὲ συμποταὶ ὁρῶντες ἅμα μὲν ἐκρότουν, ἅμα δὲ
ἐβόων· αὐθις.

Drama nicht nachweisen¹⁾. Das Triumphieren des Schauspielers wird mit dem Worte *ἐνήμερσιν*²⁾ bezeichnet. Ebenso lebhaft war der Ausdruck des Unwillens sowohl über den Inhalt einzelner Stellen³⁾, als über die Leistungen der Schauspieler durch Pfeifen⁴⁾, ferner durch einen eigenthümlichen Laut, welcher mit *κλώζειν*⁵⁾ bezeichnet wird, und endlich durch Trampeln⁶⁾. Für ganz schlechte Schauspieler wurde körperliche Züchtigung verlangt und durchgesetzt⁷⁾; hie und

¹⁾ Suid. s. v. *περιγερόμενοι*: von Athleten; s. v. *πέτατος* die Geschichte vom Drakon. WESSELINE ad Diod. Sicul. XVII, 101. RUHNKEN ad Plat. Tim., p. 246. BOECKH ad Pind. Pyth. 9, 128. K. F. HERMANN bei Becker, Charikl. III, p. 195.

²⁾ Plut. Alex. 29: Λύκωνος δὲ τοῦ Σκαρφέως ἐνήμεροντος ἐν τῷ θεάτρῳ κτλ. Athen. XIII, p. 584 D: 'Ανδρονίκου δὲ τοῦ τραγωδοῦ ἀπ' ἀγωνός τινος, ἐν ᾧ τοὺς ἑπιγόνους ἐνήμερήκει, πίνειν μέλλοντος παρ' αὐτῇ κτλ.

³⁾ Athen. XIII, p. 583 F: ἐν ἀγωνίᾳ οὖν ποτε αὐτὸν (Διφίλον) ἀτχημονήσαντα τρόδρα, ἀρθῆναι ἐκ τοῦ θεάτρου συνέβη. Senec. Ep. 115: cum hi novissimi versus in tragoedia Euripidis pronuntiati essent, totus populus ad eiciendum et actorem et carmen consurrexit uno impetu, donec Euripides in medium ipse prosiluit, petens, ut exspectarent viderentque, quem admirator auri exitum faceret.

⁴⁾ Hypoth. II ad Dem. Mid. p. 511: ὅστις συρισμός παρὰ τοῖς παλαιοῖς ἐπὶ κακοῦ ἐλαμβάνετο. Antiphan. ap. Athen. VI, p. 223 A (III, p. 106 v. 20 M. = II, p. 90, n. 191 K.): ἂν ἐν τῇ τούτῳ παραλίπῃ Χρέμης τις ἢ Φεῖδων τις, ἐκσυρίττεται. Theophr. Char. 11, 1. Dem. De cor. §. 265: ἐριταγωνίστεις, ἐγὼ δ' ἰδεώρουν. ἐξέπιπτες, ἐγὼ δ' ἐσύριττον. Luc. Nigrin. 8: ἡδὴ τραγικούς τῇ καὶ νῆ Δία κωμικούς φάλλους ἐώρακας ὑποκριτάς, τῶν συριττομένων λέγω τούτων καὶ διαφθειρόντων τὰ ποιήματα καὶ τὸ τελευταῖον ἐκβαλλομένων καίτοι τῶν δραμάτων πολλάκις εὖ ἐχόντων τε καὶ νενικηκότων.

⁵⁾ Harpocrat. s. v. *ἐκλώζετε*: κλωσθὲν ἔλεγον τὸν γιγνόμενον ἐν τοῖς στόμασι ψόφον, ᾧ πρὸς τὰς ἐκβολὰς ἐχρῶντο τῶν ἀκροαμάτων, ὧν οὐχ ἡδέως ἤκουον = Suid. und Et. M. s. v. *ἐκλώζετε*. (Ganz ähnlich Hes. s. v. *κλώζειν*. BEKKER, Anecd. Gr. I, p. 258, 20: ἐκκλώζεται· διὰ τῶν στομάτων ἐκφορεῖ. Dem. Mid. §. 226: ἐσυρίττετε καὶ ἐκλώζετε καὶ πάντα ᾧ μίσους ἐστὶ σημεῖα ἐποιεῖτε.

⁶⁾ Poll. IV, 122: τὸ μέντοι τὰ ἐδώλια ταῖς πτέρναις κατακρούειν πτερνοκοπεῖν ἔλεγον· ἐποίουν δὲ τοῦτο, ὁπότε τινὰ ἐκβάλοιεν, ἐφ' οὗ καὶ τὸ κλώζειν καὶ τὸ συρίττειν. Ibid. II, 197.

⁷⁾ Luc. Apol. pro mercede cond. 5: ἔξω δὲ Πῶλος ἢ Ἀριστόδημος, ἀποθέμενοι τὰ προσωπεῖα, γίγνονται ὑπόμισθοι τραγωδοῦντες, ἐκπίπτοντες καὶ συριττομένοι. ἐνίοτε δὲ μαστιγούμενοί τινες, ὡς ἂν τῷ θεάτρῳ δοκῇ. Id. Piscat. 81: ἀλλ' οὐ δίκαιον, ἐπεὶ καὶ οἱ ἀθλοθέται μαστιγοῦν εἰώθασιν, ἣν τις ὑποκριτὴς Ἀθηναῖν ἢ Ποσειδῶνα ἢ τὸν Δία ὑποδεδυκώς μὴ καλῶς ὑπεκρίνοντο μηδὲ κατ' ἀξίαν τῶν θεῶν, καὶ οὐ δὴ πού ὀργίζονται αὐτοῖς ἐκεῖνοι, ὅτι τὸν περικείμενον αὐτῶν τὰ προσωπεῖα καὶ τὸ σχῆμα ἐνδεδυκότα ἐπέτρεψαν παῖειν τοῖς μαστιγοφόροις, ἀλλὰ καὶ ἡδύνειν· ἂν, οἶμαι, μαστιγούμενον.

da kam es auch wohl zu Werfen mit Steinen¹⁾. Durchfallen des Schauspielers bezeichnete man mit ἐκπίπτειν²⁾. Wie sich indess nicht anders erwarten lässt, findet sich mehrfach Verachtung des Publikums und seines Urtheils ausgesprochen³⁾; nichtsdestoweniger lag es in den Verhältnissen, dass die Dichter⁴⁾ sowohl wie die Schauspieler⁵⁾ den Beifall lebhaft ersehnten und zu diesem Zwecke auch

¹⁾ Dem. De falsa log. §. 337: ἐμοὶ δὲ δοκεῖτε ἀτοπώτατον ἀπάντων ἂν ποιῆσθαι, εἰ ὅτε μὲν τὰ Θυέστου καὶ τῶν ἐπὶ Τροίᾳ κακὰ ἡγωνίζετο, ἐξεβάλλετε αὐτὸν καὶ ἐξεσυρίτετε ἐκ τῶν θεάτρων καὶ μόνον οὐ κατελεύετε οὕτως ὥστε τελευτῶντα τοῦ τριταγωνιστεῖν ἀποστῆναι κτλ. Cfr. De coron. §. 262. Ueber die eigenartige Anekdote vom Hegemon von Thasos bei Athen. IX, p. 406 F s. von LEUTSCH Philolog. X, p. 704 ff.

²⁾ Dem. De cor. §. 265, s. ob. p. 306 A. 4. Poll. IV, 88: Ἐρμῶν τὴν κομφοδίας ὑποκριτῆς· λαχὼν δὲ μετὰ πολλοῦς ὁ μὲν ἀπὴν τοῦ θεάτρου τῆς φωνῆς ἀποπειρώμενος, τῶν δὲ πρὸ αὐτοῦ πάντων ἐκπεσόντων Ἐρμῶνα μὲν ὁ κῆρυξ ἀνεκάλει, ὁ δ' οὐχ ὑκακούσας, ζημίᾳ πληγείς, εἰσγγήρατο τοῦ λοιποῦ τῇ σάλπιγγι τοὺς ἀγωνιστὰς ἀνακαλεῖν. Vgl. §. 21 a. E.

³⁾ Arist. Vesp. 1071 ff.: εἰ τις ὁμῶν . . . θαυμάζει . . ., τίς τις ἡμῶν ἢ πῖνοια τῆσδε τῆς ἐγκεντρίδος ῥαδίως ἐγὼ διδάξω, κἂν ἄμουντος ἢ τὸ πρῖν. Hesych. s. v. Λέρονη θεατῶν· ἐφη ὁ Κρατίνος τὸ θεάτρον· διὰ τὸ σύμμικτον εἶναι καὶ παντοδαπὸν ὄγλον ἔχειν. Vgl. MEIN. F. C. (t. II, p. 201 = K. I, p. 113. Plat. Legg. II, p. 659 A: οὐτε γὰρ παρὰ θεάτρου δεῖ τὸν γε ἀληθῆ κριτὴν κρίνειν μανθάνοντα καὶ ἐκπληττόμενον ὑπὸ θορόβου τῶν πολλῶν. Ibid. III, p. 700 C: τὸ δὲ κῆρυξ τοῦτων γινώσκει τε καὶ ἅμα γινώσκει δικάζει ζημιῶν τε αὐτὸν μὴ πειθόμενον οὐ σύριγξ ἦν οὐδὲ τινες ἄμουντοι βροαὶ πλήθους, καθάπερ τὰ νῦν, οὐδ' αὖ κρότοι ἐπαίνους ἀποδιδόντες, ἀλλὰ τοῖς μὲν γεγονόσι περὶ παιδείας δεδογμένον ἀκούειν τὴν αὐτοῖς μετὰ σιγῆς διὰ τέλους. παιοὶ δὲ καὶ παιδαγωγοῖς καὶ τῷ πλείεσσι ὄγλῳ ῥάβδου κοσμοῦσας ἢ νοουθετίας ἐγγίνετο, und ibid. p. 701 A: ὅθεν δὴ τὰ θεάτρα ἐξ ἀφώνων φωνήεντα ἐγένοντο, ὥς ἐπαίοντα ἐν μοῖσαις τό τε καλὸν καὶ μῆ, καὶ ἀντὶ ἀριστοκρατίας ἐν αὐτῇ θεατροκρατία τις πονηρὰ γέγονεν. Athen. XIV, p. 631 E s. oben p. 56 A. 2. Luc. Harmon. 2: εἰ γὰρ οὕς ἅπαντες ἴσασι καὶ οὕς θαυμάζουσιν, οὗτοι δὲ εἰσονται τε ἀλλήλην εὐδόκιμον ὄντα, τί σοι δεῖ τῶν πολλῶν, οἳ γε πάντως ἀκολουθήσουσι τοῖς ἅμεινον κρίναι δυναμένοις; ὁ γὰρ τοι πολὺς οὗτος λεῶς αὐτοὶ μὲν ἀγνοοῦσι τὰ βελτίω, βάναντοι ὄντες οἱ πολλοὶ αὐτῶν, ὅτινα δ' ἂν οἱ προύχοντες ἐπαινέσωσι, πιστεύουσι μὴ ἂν ἀλόγως ἐπαινεσθῆναι τοῦτον, ὥστε ἐπαινέσονται καὶ αὐτοί. καὶ γὰρ οὖν καὶ ἐν τοῖς ἀγῶσι οἱ μὲν πολλοὶ θεαταὶ ἴσασι κροτῆσαι ποτε καὶ συρίσαι, κρίνουσι δὲ ἐπεὶ τῇ πέντε ἢ ὅσοι δῆ.

⁴⁾ Ar. Eq. 546 s. ob. p. 305, A. 2. Vesp. 1525: ὅπως ἰδόντες ἄνω σκέλος ὤζωσιν οἱ θεαταί. Die Zuschauer werden bei der Ehre gefasst Ar. Eq. 233: τὸ γὰρ θεάτρον δεξιόν. Cfr. Nubh. 521. Vesp. 1010: ὑμεῖς δὲ τέως νῦν μὲν τὰ μέλλοντ' εὖ λέγεσθαι μὴ πέσῃ φασίως χαμᾶς' εὐλαβεῖσθε. Ran. 1109 f.: εἰ δὲ τοῦτο καταφροβείσθον, μὴ τις ἀμαθία προσῇ τοῖς θεωμένοις, ὥς τὰ λεπτά μὴ γινώσκει λεγόντων, μηδὲν ὀρρωδεῖτε τοῦθ'· ὥς οὐκ εἴθ' οὕτω ταῦτ' ἔχει. ἐστρατευμένοι γὰρ εἰσι, βιβλίον τ' ἔχων ἕκαστος μανθάνει τὰ δεξιὰ.

⁵⁾ Alciph. Ep. II, 4, 5: κἂν τοῖς προσκηρίοις ἔσσηκα τοὺς δακτύλους

besondere Vorkehrungen getroffen wurden¹⁾. Schliesslich ist zu erwähnen, dass das versammelte Publikum auch einzelne Zuschauer durch Beifall auszeichnete, oder durch Missfallen verhöhn²⁾te, ja selbst von thätlichen Misshandlungen unter Einzelnen wird berichtet³⁾.

Drittes Kapitel.

Die Verwaltung des Bühnenwesens.

§. 21.

Spieltage und Agonen.

Während in unserer Zeit die dramatischen Aufführungen lediglich zur Ergötzung dienen und daher, ohne an bestimmte Zeiten geknüpft zu sein, möglichst oft veranstaltet werden, kannte Athen, überhaupt das Alterthum, ein Theater, auf welchem täglich gespielt wurde, nicht⁴⁾. Die scenischen Darstellungen waren zu Athen vielmehr eine gottesdienstliche Feier zu Ehren des Dionysos und an die Feste dieses Gottes gebunden⁵⁾. Solcher Feste gab es vier,

ἐμμεντῆς πύξουσα καὶ τρέμουσα, ἕως ἂν κροταλίσῃ τὸ θέατρον. Plut. De adul. et amico 22, p. 63 A.: ἀλλ' ὥσπερ οἱ τραγῳδοὶ χοροῦ δέονται φίλων συναδόντων ἢ θεάτρον συνεπικροτοῦντος.

¹⁾ Alciph. Ep. III, 71, 3: τὸ δὲ ἡμῖν μετὰ τῶν συνήθων ἐπίσσει τοὺς κρότους, ἵνα καὶ τι λάθωμεν ἀποσφαλέντες, μὴ λάβῃ χώραν τὰ ἀστρικά μειράκια κλωθεῖν ἢ τυρίττειν, ἀλλ' ὁ τῶν ἐπαίνων κρότος τὸν θροῦν τῶν σκαυμάτων παραλύσῃ.

²⁾ Plut. Philopocm. 11 berichtet von einer derartigen dem Philopoemen an den Nemeen bewiesenen Ehre; auch Luc. Demon. 63 betreffend den Demonax wird auf das Theater zu beziehen sein. Missfallen gegen den Midias Dem. Mid. §. 226, gegen den Demosthenes Aeschin. Ctesiph. §. 76.

³⁾ Alkibiades vertrieb seinen Antichoregen mit Schlägen Andoc. In Alcib. §. 20. Bekannt ist das Verfahren des Midias gegen Demosthenes Hypothes. ad Dem. Mid., p. 509.

⁴⁾ MADVIG, Bemerkungen über die Fruchtbarkeit der dramatischen Poesie bei den Athenäern und ihre Bedingungen. Kleine philol. Schr., pag. 421—476; pag. 437.

⁵⁾ SCHMERL, Quibus Atheniensium diebus festis fabulae in scaenam commissae sint. Breslau 1879, p. 2.

die ländlichen Dionysien im Monat Poseideon, die Lenäen im Monat Gamelion, die Anthesterien im Anthesterion und endlich die grossen oder städtischen Dionysien im Elaphebolion¹⁾; jedoch waren nur drei derselben durch dramatische Spiele ausgezeichnet, da die mehrfach ausgesprochene Vermuthung, dass an den Anthesterien solche stattgefunden hätten, auf Missverständnissen beruht; denn wenn man sich für den ersten Tag der Anthesterien, dessen Fest ἡ Πιθοίγία hiess, auf eine Inschrift²⁾ und für den dritten Tag, die Χύτροι, ausser anderen Stellen namentlich auf ein Gesetz des Lykurg berufen hat³⁾,

¹⁾ BEKKER, Anecd. Gr., p. 235, 6: Διονύσια: ἑορτὴ Ἀθήνησι Διονύσου. ἤγετο δὲ τὰ μὲν κατ' ἀγροὺς μηνὸς Ποσειδεῶνος, τὰ δὲ Ἀθηναῖα Γαμηλιῶνος, τὰ δὲ ἐν ἄστεϊ Ἐλαφηβολιῶνος. Et. Magn. Ἀνθεστηρία, τὰ Διονύσια: οὕτω γὰρ Ἀθηναῖοι τὴν ἑορτὴν λέγουσι. καὶ Ἀνθεστηριῶνα, τὸν μῆνα κατ' ὃν ταῦτα ἐτελεῖτο. BOECKH, Vom Unterschiede der Lenäen, Anthesterien und ländlichen Dionysien in den Abhdl. der K. Akad. der Wiss. zu Berlin 1816/17. Cfr. MOMMSEN, Heortologie, p. 323 ff., 332 ff., 345 ff., 387 ff. RIBBECK, Anfänge und Entwicklung des Dionysoscultus in Attika. Kiel 1869. O. GILBERT, die Festzeit der attischen Dionysien. Göttingen 1872 hat nachzuweisen versucht, die ländlichen Dionysien, Lenäen und Anthesterien seien Theile desselben Festes. S. dagegen MOMMSEN, N. Jahrb. 1873, p. 369 ff. und SCHOEMANN, Gr. Alterth. II^a, p. 597 ff.

²⁾ Plut. Quaest. conviv. III, 7, 1, p. 655 E: τοῦ νέου οἴνου Ἀθήνησι μὲν ἐνδεκάτῃ μηνὸς κατάρχονται, Πιθοίγιαν τὴν ἡμέραν καλοῦντες. RINCK, Religion der Hellenen II, p. 53 stützt sich auf CIA I, 188, wo Ol. 92, 3 am fünften und siebenten Tage der siebenten Prytanie je eine Diobelie verzeichnet ist, da diese Tage mit dem ersten und letzten Anthesterientage zusammenfielen; doch ist diese Rechnung schwerlich richtig, vgl. BOECKH, CIG I, p. 222 und Zur Geschichte der Mondcyclen der Hellenen in N. Jahrb. Suppl. I, p. 93: ausserdem kann aus der Zahlung des θεωρικόν ohne Weiteres nie auf scenische Darstellungen geschlossen werden, weil dasselbe auch zu anderweitigen Aufführungen gezahlt wurde.

³⁾ Harpocrat. p. 184, 25: φησὶ Ἀπολλόδορος Ἀνθεστηρία μὲν καλεῖσθαι κοινῶς τὴν ὅλην ἑορτὴν Διονύσῳ ἀγομένην, κατὰ μέρος δὲ Πιθοίγια Χόας Χύτροις, und p. 186, 9: ἔστι δὲ καὶ Ἀττικὴ τις ἑορτὴ Χύτροι . . . ἤγετο δὲ ἡ ἑορτὴ Ἀνθεστηριῶνος τρίτῃ ἐπὶ δέκα. Casaub. ad Athen. IV, 1, p. 244 und SCHWEIGHÄUSER ad Athen. IV, 3, p. 129, GEPPERT, p. 188, RINCK a. a. O. II, 53 und 97 ff. (der auch hier wieder CIA I, 188 anführt) nehmen dramatische Aufführungen an, die sich jedoch aus Arist. Ran. 215: τὴν (ἀοιδίαν) ἀμφὶ Νηστήριον Διὸς Διόνυσον ἐν λίμναισι βαλόντες, ἥντιν' ὁ κραυγαλόφωνος τοῖς ἱεροῖσι χύτροις χωρεῖ κατ' ἐμὸν τέμενος λαῶν ὄχλος keinesfalls nachweisen lassen. Diogen. Laërt. III, 56: οἷον ἐκείνοι τέτταρσι δράμασιν ἡγωνίζοντο Διονυσίαις, Ἀθηναίαις, Παναθηναίαις, Χύτροις, ὧν τὸ τέταρτον ἦν θεωρικόν ist schon längst als interpoliert erkannt von BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 207 f. und Abhdl. d. Berliner Akad. a. a. O., p. 99, vgl. FRITZSCHE, De Lenaeis, p. 56. Aelian. Hist. anim. IV, 43: καὶ τί δεῖ καταλέγειν τε καὶ ἐπανελθεῖν τὸν τοιοῦτον ὄχλον; κεκήρυκται γὰρ Διονύσια καὶ Ἀθήναια καὶ Χύτροι καὶ Γεφυρισμοὶ beweist nur die Musse der Athener an den Chytren. Aus Alciph. Ep.

so halten alle diese vermeintlichen Beweise einer eingehenden Prüfung gegenüber nicht Stand und gewähren keinen Anhalt für dramatische Vorstellungen. Von den übrigen Dionysosfesten sind die ländlichen Dionysien das älteste, und von ihnen datiert die Entstehung und Entwicklung alles dramatischen Spieles; lange Zeit hindurch wird es überhaupt kein anderes Fest, an welchem scenische Aufführungen vorkamen, gegeben haben, bis die *Ἀγῶναι*, vielleicht durch Peisistratos, im heiligen Bezirke eingerichtet und die alten ländlichen Spiele in die Stadt verpflanzt wurden¹⁾. Während der zweiten Tyrannis um Ol. 61 (536 v. Chr.) verherrlichte Thespis das neue Fest durch seine Kunst²⁾, und die Lenäen blieben nun lange das einzige städti-

II, 3, 11: ποῦ γὰρ ἐν Αἰγύπτῳ ὄφομαι ἐκκλησίαν καὶ ψῆφον ἀναδιδομένην; ποῦ δὲ δημοκρατικὸν ὄχλον οὕτως ἐλευθεριάζοντα; ποῦ δὲ θεσμοθέτας ἐν τοῖς ἱεροῖς κώμοις κεκισσωμένους; ποῖον περιχοίνισμα; ποῖαν ἰδρυσιν; ποῖους χύτρον; folgt lediglich der Glanz des Festes. Aus dem Gesetze des Lykurg bei Plut. Vit. X. Oratt. VII, 1, 10, p. 841 E: εἰσῆλθε δὲ καὶ νόμους, τὸν μὲν περὶ τῶν κωμῶδων, ἀγῶνα τοῖς Χύτροις ἐπιτελεῖν ἐφάμιλλον ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ τὸν νικῆσαντα εἰς ἄστυ καταλέγεσθαι, πρότερον οὐκ ἐξόν, ἀναλαμβάνων τὸν ἀγῶνα ἐκλεισπότα hat BOECKH a. a. O., p. 97 auf eine Probevorlesung von Komödien geschlossen, indess ist die Stelle nach FRITZSCHE, De Lenaeis, p. 52, HERMANN, Gottesd. Alterth. §. 58, 6 und ROHDE, Scaenica, Rh. Mus. XXXVIII, p. 276 auf einen Agon komischer Schauspieler zu beziehen, über den §. 23 a. E. mehr. Auf diesen geht wahrscheinlich der Brief des Hippolochos bei Athen. IV, p. 130 D: τὸ δὲ ἐν Ἀθήναις μόνων εὐδαμονίῃς τὰς Θεοφράστου θέσεις ἀκούων . . . Ἀγῶνα καὶ Χύτρον θεωρῶν, sowie Schol. ad Arist. Ran. 220: ἤγοντο δὲ ἀγῶνες αὐτόθι οἱ Χύτροι καλούμενοι, καθὰ φησι Φιλόχορος ἐν τῇ ἑκτῇ τῶν Ἀτθίδων. Für die Choen hat BOECKH a. a. O., p. 103 f. in ähnlicher Weise eine Vorlesung von Tragödien angenommen auf Grund der Erzählung des Satyros vom Tode des Sophokles Vit. Soph., p. 130, 65, Westermann: Σάτυρος δὲ φησι τὴν Ἀντιγόνην ἀναγινώσκοντα καὶ ἐμπεσόντα περὶ τὰ τέλη νομίματι μακρῷ καὶ μέσσην ἢ ὑποστιγμὴν πρὸς ἀνάπαισιν μὴ ἔχοντι ἄγαν ἀποτεινάντα τὴν φωνὴν τὸν τῇ φωνῇ καὶ τὴν ψυχὴν ἀφείναι in Verbindung mit dem Vorhergehenden: Καλλιπιδὴν ὑποκριτὴν . . . παρὰ τοὺς Χόας κέμψαι αὐτῷ σταφυλὴν, indess ist die Schwäche des Beweises von SCHMERL a. a. O., p. 37 dargestellt. FRITZSCHE a. a. O., p. 56 stimmte BOECKH bei, ROHDE a. a. O., p. 287, A. 2 meint, wenn man statt dessen einen Agon tragischer Schauspieler annehme, sei die Vermuthung nicht unwahrscheinlich.

¹⁾ Vermuthung RIBBECK's a. a. O., p. 22. Auch MOMMSEN, Heortologie, p. 341 nimmt an, die Lenäen seien später in das att. Festjahr aufgenommen als die Anthesterien; letztere sind bei Thuc. II, 15 unter den ἀρχαιότερα Διονύσια zu verstehen.

²⁾ Suid. s. v. Θέσπις· ἐδίδαξε δὲ ἐπὶ τῆς πρώτης καὶ ξ' Ὀλυμπιάδος; vgl. IG II, 2374 (Marin. Par.), 58, ep. 43: ἀφ' οὗ Θέσπις ὁ ποιητής [ἐφάνη], πρῶτος ὃς ἐδίδαξε [ῥ]ᾶμα ἐν ᾧ τ[ε]ι, καὶ ἐτέθη ὁ [τ]ράγος [ἄθλον], ἔτη II Π Β [ΔΔ] - - ἄρχοντας Ἀθ[η]ν[α]ι[σ]τ[ῶ]ν . . . ναιὶ τοῦ προτέρου. WELCKER, Nachtrag, p. 249. VON WILAMOWITZ, Homerische Untersuchungen, p. 248, A. 13 (vgl. p. 310) meint, die

sche Dionysosfest mit dramatischen Spielen. Endlich traten neben dieselben die grossen Dionysien, deren Gründung wahrscheinlich mit der Vertreibung der Perser und dem Uebergange der Seehegemonie auf Athen zusammenfiel¹⁾, und die nun den Boden bildeten, auf dem sich die dramatische Poesie zur höchsten Vollendung entfalten sollte. Auf dieses Fest gingen zunächst die Tragödien über, welche bisher an den Lenäen aufgeführt worden waren, und der tragische Agon hat bis in die späteste Zeit den wesentlichen Schmuck desselben gebildet. Wir haben dafür die zuverlässigsten Quellen in den Didaskaliesen und didaskalischen Nachrichten, sowie in den Inschriften, wobei indess Folgendes zu bemerken ist. In den erhaltenen tragischen Didaskaliesen wird das Fest, an welchem die betreffenden Stücke gegeben sind, nie genannt; dies kann seinen Grund nur darin haben, dass in dem fraglichen Jahre nur bei einer Gelegenheit Tragödien aufgeführt wurden und somit ein Zweifel über das Fest, an dem sie auf die Bühne gebracht waren, nicht entstehen konnte²⁾; dass wir aber in diesen Fällen auf die städtischen Dionysien schliessen müssen, unterliegt um so weniger einem Bedenken, als der überwiegende Glanz derselben feststeht³⁾ und anderweitige didaskalische Notizen dieses Fest geradezu nennen. Von den Didaskaliesen⁴⁾ gehören in chronologischer Ordnung hieher die von Aeschylos' Persern⁵⁾, Sieben gegen Theben⁶⁾ und der Orestee⁷⁾, Euripides' Alkestis⁸⁾, Medea⁹⁾,

Dionysien seien zuerst gefeiert, als die erste Tragödie zur Aufführung gebracht sei (O. 61, 3) und schreibt bei Eusebius II, 89 Schoene zu diesem Jahre: Ξενοφάνης [καὶ Θέσπις] τραγωδοποιὸς ἠγωνίζετο.

¹⁾ Διονύσια τὰ ἐν ἅστει oder τὰ μεγάλα. — RIBBECK, p. 27 f. Denselben Zeitpunkt hält MOMMSEN, p. 60 für wahrscheinlich.

²⁾ Hierauf hat zuerst hingewiesen MADVIG a. a. O., p. 440 f. Vgl. KÖHLER, Mitth. d. arch. Inst. in Athen III (1878), p. 133. SCHMERL a. a. O., p. 5 f.

³⁾ GEPPERT, p. 190. MOMMSEN a. a. O., p. 60 f. RIBBECK, p. 25 ff. BERGK, Rh. Mus. XXXIV, p. 293. BEKKER, Charikl. ed. Güll I, p. 276.

⁴⁾ Gesammelt von BOECKH CIG I, p. 350 f. und VALENT. ROSE, Aristotel. pseudopigr., p. 559—561.

⁵⁾ Ol. 76, 4 (47²/₄ v. Chr.): ἐπὶ Μένωνος τραγωδῶν Αἰσχύλος ἐνίκῃ Φινεὶ Πέρσας, Γλαύκῳ, Προμηθεὶ.

⁶⁾ Ol. 78, 1 (46³/₄): ἐδιδάχθη ἐπὶ Θεαγενίδου ὀλυμπιάδῃ σθ'. ἐνίκῃ Λαίῳ, Οἰδίποδι, Ἑπτά ἐπὶ Θήβας, Σφίγγι σατυρικῇ. δεύτερος Ἀριστίας Περσεὶ, Ταντάλῳ, Παλαιστῆας σατυρικοῖς τοῖς Πρατίνου πατέρας. τρίτος Πολυφράδμων Λυκοουργεῖα τετραλογία.

⁷⁾ Ol. 80, 2 (45³/₄): ἐδιδάχθη τὸ δράμα ἐπὶ ἄρχοντος Φύλοκλέους, ὀλυμπιάδῃ ὀγδοηκοστῇ ἔτει δευτέρῳ. πρώτος Αἰσχύλος Ἀγαμέμνονι, Χοιφόροισι, Εὐμενίαι, Πρωτῇ σατυρικῇ. ἐχορήγει Ξενοκλῆς Ἀφιδνεύς.

Hippolytos¹⁾, Sophokles' Philoktet²⁾, Euripides' Phönissen³⁾ und Sophokles' Oedipus auf Kolonos⁴⁾. Auch die didaskalischen Notizen über Euripides' Peliaden⁵⁾, Troerinnen⁶⁾, Andromeda, Helena⁷⁾ und Orest⁸⁾ erwähnen das Fest ebensowenig, wie eine allerdings fragmentierte Inschrift aus dem fünften Jahrhundert⁹⁾; dahingegen berichtet eine spätere Notiz, dass Euripides' Iphigenie in Aulis ἐν ἄστει aufgeführt sei¹⁰⁾. Aus dem vierten Jahrhundert besitzen wir eigentliche Didaskaliesen nicht, dagegen schreibt eine derartige Nachricht aus diesem Jahrhunderte dem Tragiker Aphareus sechs διδασκαλίας ἀστεικάς zu¹¹⁾, und von dem Akademiker Xenokrates wissen wir, dass er

⁸⁾ Ol. 85, 2 (43⁹/8): ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίνου ἄρχοντος τὸ λ (ὀλ. πε' Dind.). πρώτος ἦν Σοφοκλῆς, δεύτερος Εὐριπίδης Κρήσιος, Ἀλκμαίων τῷ διὰ Ψωφίδος, Τηλέφῳ, Ἀλκίτιδι.

⁹⁾ Ol. 87, 1 (43⁹/1): ἐδιδάχθη ἐπὶ Πυθοδώρου ἄρχοντος κατὰ τὴν ὀδοηχοστὴν ἐβδόμην Ὀλυμπιάδα. πρώτος Εὐφορίων, δεύτερος Σοφοκλῆς, τρίτος Εὐριπίδης Μηδεία, Φιλοκτήτης, Δίκτοϊ, Θερισταῖς σατύροις. οὐ σώζεται.

¹⁾ Ol. 87, 4 (42⁹/8): ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἀμείωνος ἄρχοντος Ὀλυμπιάδῃ ὀδοηχοστῇ ἐβδόμῃ, ἔπει τετάρτῃ. πρώτος Εὐριπίδης, δεύτερος Ἰοφών, τρίτος Ἴων. ἔπει δὲ οὗτος ὁ Ἱππόλυτος δεύτερος καὶ στεφανίας προσαγορευόμενος.

²⁾ Ol. 92, 3 (41⁹/69): ἐδιδάχθη ἐπὶ Γλαυκίππου. πρώτος ἦν Σοφοκλῆς.

³⁾ Stark verstümmelt: ἐδιδάχθη ἐπὶ Ναυσικράτους ἄρχοντος. cfr. Schol. Arist. Ran. 53; Av. 348. 424.

⁴⁾ Ol. 94, 3 (40⁹/1): τὸν ἐπὶ Κολωνῷ Οἰδίποδα ἐπὶ τετελευτηκῇ τῇ πάμπαν Σοφοκλῆς ὁ υἱοῦς ἐδίδαξεν, υἱὸς ὢν Ἀρίστωνος, ἐπὶ ἄρχοντος Μίκωνος κτλ.

⁵⁾ Ol. 81, 1 (45⁹/6). Vit. Eur., p. 135, 30 Westermann: ἤρξατο δὲ διδάσκειν ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος κατ' Ὀλυμπιάδα πα' ἔπει α', πρώτον δ' ἐδίδαξε τὰς Ηελιάδας, ὅτε καὶ τρίτος ἐγένετο.

⁶⁾ Ol. 91, 1 (41⁹/6). Aelian. Var. hist. II, 8: κατὰ τὴν πρώτην καὶ ἐνενηκοστὴν Ὀλυμπιάδα... ἀντηγωνίσαντο ἀλλήλοις Ξενοκλῆς καὶ Εὐριπίδης. καὶ πρώτος γε ἦν Ξενοκλῆς, ὅστις ποτὲ οὗτος ἐστίν, Οἰδίποδι καὶ Λυκάονι καὶ Βάκχαις καὶ Ἀθάμαντι σατυρικῇ. τοῦτου δεύτερος Εὐριπίδης ἦν Ἀλεξάνδρῳ καὶ Παλαμήδῃ καὶ Τρωάσι καὶ Σισύφῳ σατυρικῇ.

⁷⁾ Ol. 91, 4 (41⁹/8). Schol. Arist. Ran. 53: ἡ δὲ Ἀνδρομέδα ὀγδόῃ ἔπει προειπλῆθεν und Thesm. 1012: συνδεδιδάχεται γὰρ τῇ Ἑλένῃ.

⁸⁾ Ol. 92, 4 (40⁹/8). Schol. Eur. Or. 371: πρὸ γὰρ Διοκλέους, ἐφ' οὗ τὸν Ὀρέστην ἐδίδαξε κτλ.

⁹⁾ CIA I, 59 aus dem Jahre 410: καὶ [ἀνεῖπειν τὸν κήρυκα τραγωδῶν τῷ] ἀγῶνι ὢν ἐν[εκα αὐτὸν ὁ δῆμος ἐστεφάνωσ]ε, so KÜHLER, Mitth. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 133; anders KIRCHHOFF im Corpus.

¹⁰⁾ Schol. Arist. Ran. 67: οὕτω γὰρ καὶ αἱ διδασκαλίαι φέρουσι, τελευτήσαντος Εὐριπίδου τὸν υἱὸν αὐτοῦ δεδιδάχεναι ὁμώνυμον ἐν ἄστει Ἰφιγένειαν τὴν ἐν Ἀθήναις, Ἀλκμαίωνα, Βάκχας.

¹¹⁾ Plut. Vit. X Or. Isocr. 46, p. 839 D: ἐποίησε δὲ (Ἀφαρεὺς) καὶ τραγωδίας περὶ ἑπτὰ καὶ τριάκοντα, ὧν ἀντιλέγονται δύο. ἀρξάμενος δ' ἀπὸ Λυσιπλάτου διδάσκειν

nur zu den tragischen Aufführungen der Dionysien in die Stadt ging¹⁾; das Gesetz des Euegoros endlich erwähnt bestimmt den tragischen Agon an diesem Feste²⁾. Vom Ende des vierten Jahrhunderts an bis fast auf die Kaiserzeit herab werden dagegen in zahlreichen Inschriften, welche die Verkündigung eines verliehenen Ehrenkranzes auf den tragischen Agon festsetzen, die grossen Dionysien bestimmt genannt, ohne Zweifel, weil damals auch an den Lenäen tragische Aufführungen stattfanden³⁾; auch aus der Kaiserzeit erfahren wir noch von Tragödien, welche an jenem Feste gegeben wurden⁴⁾; doch waren schon im dritten Jahrhundert die Auf-

ἄχρι Σωσιγένους, ἐν ἔτεσιν εἰκοσιονκτῷ διδακκαλίᾳ ἀστικᾷ καθήκεν εἶς, καὶ δις ἐνίκησε διὰ Διονυσίου καθείς, καὶ δι' ἐτέρων ἐτέρως δύο Ἀθηναικᾶς.

¹⁾ Plut. De exsil. 10, p. 603 B: ἡ δ' Ἀκαδημία . . . οἰκητήριον ἦν Πλάτωνος καὶ Ξενοκράτους καὶ Πολέμωνος, αὐτόθι σχολάζοντων καὶ καταβιούντων τὸν ἅπαντα χρόνον· πλὴν μίαν ἡμέραν, ἐν ᾗ Ξενοκράτης καθ' ἑκάστον ἔτος εἰς ἄστυ κατήγετο Διονυσίων καινοῖς τραγικοῖς κτλ.. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 288, A. Vgl. das Fragment des Menander bei MEINEKE F. C. G. IV, p. 300, Nro. 310: τραγῳδῶν ἦν ἁγῶν Διονύσια.

²⁾ Dem. Mid. §. 10: Εὐήγορος εἶπεν, ὅταν ἡ πομπὴ ᾗ τῷ Διονύσῳ [τῷ Fouc.] ἐν (ἐμ. Fouc.) Πειραιεὶ καὶ οἱ κωμικοὶ καὶ οἱ τραγικοί, καὶ ἡ ἐπὶ Ἀθηναίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγικοὶ καὶ οἱ κωμικοί, τοῖς ἐν ἄστυ Διονυσίοις ἡ πομπὴ καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ κῶμος [καὶ ὁ ἁγῶν Fouc.] καὶ οἱ κωμικοὶ καὶ οἱ τραγικοί, καὶ Θαρρηλίων τῇ πομπῇ καὶ τῷ ἁγῶνι μὴ ἐξεῖναι μήτε ἐνεχυράσαι· μήτε λαμβάνειν ἕτερον ἐτέρου, μηδὲ τῶν ὑπερημέρων, ἐν ταύταις ταῖς ἡμέραις κτλ. BERGK, Rhein. Mus. XXXIV, p. 31 schreibt καὶ οἱ παῖδες [καὶ οἱ ἄνδρες] καὶ ὁ κῶμος; richtiger als Foucart's Ergänzung. Die Echtheit dieses Gesetzes, welches man mit WESTERMANN, Untersuchungen über die in d. att. Redner eingelegten Urkunden, Abhd. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. Bd. I, 1850 meist für fingiert hielt, ist neuerdings nachgewiesen durch FOUCART, Sur l'authenticité de la loi d'Évégoros citée dans la Midienne; Revue de philolog. II (1877), p. 168—181.

³⁾ CIA II, 251. 300. 311. 312. 331. 341. 383. 402. 445. 446. 469—471. 479 in verschiedenen Formeln, über welche zu vergl. KÖHLER, Mittheil. III, p. 133 f., zuerst ἀνεῖπειν τὸν στέφανον Διονυσίων τῶν μεγάλων (oder τῶν ἐν ἄστυ) τραγῳδῶν τῷ ἁγῶνι, später τραγικοῖς τῷ καινῷ ἁγῶνι, seit der Mitte des 3. Jahrh. τραγικοῖς καινοῖς. CIA II, 328 ist gefälscht und die Formel ἐν τῷ θεάτρῳ Διονυσίοις entnommen aus dem unechten Aktenstück in Dem. De cor. §. 120. In den der Kaiserzeit nahestehenden Inschriften CIA II, 481. 482 darf man nicht mit MADVIG a. a. O., p. 462 eine leere Formel sehen, da auch damals noch, wenn auch nicht regelmässig, tragische Agonen abgehalten wurden. Vgl. das Decret bei Ioseph. Ant. Iud. XIV, 8, 5.

⁴⁾ Dio Chrys. XIII, Vol. I, p. 246 Teubn.: καίτοι τραγικοὺς ἑκάστοτε ὁρᾷτε τοῖς Διονυσίοις. Max. Tyr. VII Reisk. init.: τί δήποτε οἱ ἐν Διονύσῳ τὰ δράματα ὑποκρινόμενοι· νῦν μὲν τὰς τοῦ Ἀγαμέμνονος ἰέντες φωνάς, νῦν δὲ τὰς τοῦ Ἀχιλλέως καὶ αὐτοῖς Τηλέφρον τινα ὑποδιδόμενοι· ἢ Παλαμήδην κτλ. Dio Cass. LXIX, 16, 1

führungen nicht mehr regelmässig¹⁾. Zu dem tragischen Agon trat schon im fünften Jahrhundert der komische; zwar ist das Jahr dieser Erweiterung der Feier nicht genau zu bestimmen, doch müssen bereits vor 458 v. Chr. Komödien unter staatlicher Autorität aufgeführt worden sein, da ein Sieg des Magnes verbunden mit einem solchen des Aeschylus inschriftlich bezeugt ist²⁾. Andere Inschriften beweisen komische Vorstellungen an den Dionysien in den Zeiten der neueren Komödie³⁾; ausserdem sprechen dafür einige Didaskalienen⁴⁾ und anderweitige Notizen⁵⁾ sowie das Gesetz des Euegoros. Auch in der Kaiserzeit fehlt es nicht an einem Zeugnisse⁶⁾.

im Bericht über die Agonothese des Hadrian und Plut. Reip. ger. praec. 21, 5, p. 817 B bezeugen die Agonen an den Dionysien, ohne indess den tragischen Agon zu nennen.

¹⁾ KÖHLER, Mittheil. des arch. Instit. III, p. 129 und die aus dem dritten Jahrhundert stammende Inschrift Ephem. arch. 1884, p. 137 v. 31: ἀνεπαύειν . . . Διονυσίων τῶν ἐν ἅστει τραγωιδίων τῷ καινῷ ἀγῶνι, ὅταν πρῶτον ὁ δῆμος συνέλῃ τὰ Διονύσια.

²⁾ CIA II, 971 frgm. a: (Ξε)νοκλειδὸς ἐχορήγει, Μάγνης ἐδίδασκεν, Τραγωιδῶν, Περικλῆς Χολαργεὺς ἐχορήγει, Αἰσχύλος ἐδίδασκεν bezieht sich offenbar wegen der gleichzeitigen Erwähnung der Tragödie auf die Dionysien, und gehört zu einem in weiterer Ausdehnung erhaltenen Verzeichnisse von Siegern in den musischen Agonen der grossen Dionysien; besprochen von LEO, Rh. Mus. XXXIII, p. 139 ff.; BERGK ibid. XXXIV, p. 301 f.; KÖHLER, Mittheil. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 104 f., der den Sieg genauer in d. Jahr 467 setzt. RIBBECK, p. 18 nahm für die Einführung des komischen Agon Ol. 80 (460), BERGK a. a. O., p. 303 Ol. 79 (464) an. Aristot. Poet. 5 sagt nur: καὶ γὰρ χορὸν κομψῶν ὁψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ᾗσαν. — MEIN. F. C. Gr. I, p. 30 setzt die Blüthe des Magnes in Ol. 80.

³⁾ CIA II, 971 frgm. b bezeugt Komödien an den Dionysien in d. Jahren 423/2 und 422/1; frgm. d. setzt KÖHLER, Mittheil. a. a. O., p. 109 in den Anfang des vierten Jahrhunderts, im Corpus jedoch um einige Decennien später; frgm. c beweist Komödien für 331/o. CIG 230 enthält nach BERGK, Rh. Mus. XXXIV, p. 327 f. städtische Siege des Anaxandrides aus 383/o bis 380/o. Die komischen Didaskalienen CIA II, 975 gehören in das dritte und zweite Jahrh. und ohne Zweifel zu den Dionysien. Doch fanden diese Aufführungen nicht alljährlich statt; mehrfach findet sich bei dem Namen des Archon der Zusatz οὐκ ἐγένετο, vgl. col. II, v. 4. 5, col. III, v. 14. 15, col. IV, v. 14 u. öfters. KÖHLER, Mitth. a. a. O., p. 118 ff. 129. CIA II, 977 frgm. d bis h, welche die Zahlen der Siege komischer Dichter an den Dionysien verzeichnen, erstrecken sich auf die Zeit der alten, mittleren und neueren Komödie. BERGK a. a. O., p. 303 ff.; KÖHLER a. a. O., p. 241 ff.

⁴⁾ Ol. 89, 1 (424/3). Arist. Nubb. Arg. IV: αἱ πρῶται Νεφέλαι ἐν ἅστει ἐδιδάχθησαν ἐπὶ ἄρχοντος Ἰσάρχου, ὅτε Κρατῖνος μὲν ἐνίκη Πυτίνην, Ἀρισφίας δὲ Κόννον. διόπερ Ἀριστοφάνης διαρρηθὲς παραλόγως φήθη δεινὸν ἀναδιδάξαι τὰς

Was sodann die Lenäen betrifft, so ist bereits erwähnt, dass dieselben anfänglich durch tragische Aufführungen gefeiert wurden, denn die sicher bezeugten Vorstellungen des Thespis, Choerilos, Phrynichos und Pratinas¹⁾ können an einem anderen Feste schwerlich stattgefunden haben. Nach Stiftung der grossen Dionysien ruhte sodann die Aufführung von Tragödien an den Lenäen, wie aus den oben genannten Gründen hervorgeht, lange Zeit²⁾; erst in den letzten Decennien des fünften Jahrhunderts scheint wieder ein tragischer Agon an diesem Feste eingerichtet zu sein³⁾, jedoch lässt sich aus

δεύτερας καὶ ἀπομέμψεσθαι τὸ θέατρον. ἀποτυχὼν δὲ πολὺ μᾶλλον καὶ ἐν τοῖς ἔπειτα οὐδέτι τὴν διασκευὴν εἰσήγαγεν. αἱ δὲ δεύτεραι Νεφέλαι ἐπὶ Ἀμεινίου ἄρχοντος. — Ol. 89, 3 (42³/1). Arist. Pac. Arg. I: ἐνίκησε δὲ τῷ δράματι ὁ ποιητὴς ἐπὶ ἄρχοντος Ἀλκαίου, ἐν ᾗται. πρῶτος Εὐπολις Κόλαξι, δεύτερος Ἀριστοφάνης Εἰρήνη, τρίτος Λεύκων Φράτορι. τὸ δὲ δράμα ὑπεκρίνατο Ἀπολλόδωρος. ἐνίκᾳ Ἑρμῶν ὁ ὑποκριτής (der Schluss nach Rose's Verbesserung, Aristot. pseudopigr., p. 554). — Ol. 91, 2 (41⁵/4). Arist. Av. Arg. I: ἐδιδάχθη ἐπὶ Χαβρίου διὰ Καλλιστράτου ἐν ᾗται, ὃς ἦν δεύτερος τοῖς Ὀρνισι, πρῶτος Ἀμειψίας Κωμῳσταῖς, τρίτος Φρόνυχος Μονοτρόπῳ.

⁵⁾ Schol. Arist. Ran. 404: ἐπὶ γοῦν τοῦ Καλλίου τούτου (nach Βοεκη, Staatsh. I², p. 598 Ol. 92, 1) φησὶν Ἀριστοτέλης ὅτι σὺνδου εἶδοξε χορηγεῖν τὰ Διονύσια τοῖς τραγωδοῖς καὶ κωμικοῖς ὥστε ἴσως ἦν τις καὶ περὶ τὸν Ἀθηναϊκὸν ἀγῶνα συστολή (über diese von SCHMERL a. a. O., p. 12 f. ganz falsch erklärte Stelle s. unten mehr). Diogenes Laert. VIII, 90 über Eudoxos, einen Dichter der neuern Komödie: Σικελιώτης, παῖς Ἀγαθοκλέους, ποιητὴς κωμῳδίας. νίκας ἀστικὰς μὲν τρεῖς, ληναϊκὰς δὲ πέντε. MEIN. F. C. G. I, p. 492.

⁶⁾ Luc. Piscat. 14: εἶτα ἡγανακτήσατε λοιδορηζαμένου τινός, καὶ ταῦτα εἰδότες ἐμέ (die Philosophie), οἷα πρὸς τῆς κωμῳδίας ἀκούοντα ἐν τοῖς Διονυσίοις ὁμῶς φιλήν τε αὐτὴν ἡγῆμαι κτλ.

¹⁾ Suid. s. v. Θέσπις: ἐδίδαξε δ' ἐπὶ τῆς ξα' ὀλυμπιάδος. CIG II, 2374, 58, wo zu vgl. Βοεκη p. 357. — Id. s. v. Χοερίλος: Ἀθηναῖος, τραγικός, ξδ' ὀλυμπιάδι καθείς εἰς ἀγῶνας καὶ ἐδίδαξε μὲν δράματα ἐξήκοντα καὶ ρ', ἐνίκησε δὲ ιγ'. — Id. s. v. Φρόνυχος: Ἀθηναῖος, τραγικός, μαθητὴς Θέσπιδος τοῦ πρώτου τὴν τραγικὴν εἰσενέγκαντος. ἐνίκᾳ τοῖνον ἐπὶ τῆς ξξ' ὀλυμπιάδος. — Id. s. v. Πρατίνης: ἀντηγωνίζετο δ' Αἰσχύλῳ τε καὶ Χοερίλῳ ἐπὶ τῆς σ' ὀλυμπιάδος καὶ πρῶτος ἔγραψε Σατύρους . . . καὶ δράματα μὲν ἐπεδείξατο ν', ὧν σατυρικά λβ'. ἐνίκησε δ' ἅπασι.

²⁾ MADVIG a. a. O., p. 441 ist der Ansicht, dass wenigstens im fünften Jahrhundert an den Lenäen neue Tragödien gar nicht gegeben wurden. SCHMERL, p. 47 wie oben. Nach BERCK, Rh. Mus. XXXIV, p. 302. 333 soll der Staat Ol. 79, 1 der Komödie die Choregie an den Lenäen zugestanden und bei dem lebhaften Interesse für die Tragödie einen tragischen Agon an den Lenäen gestiftet, zugleich auch gestattet haben, Lustspiele ἐν ᾗται aufzuführen, während man vorher freiwillig und ohne Preis an den Dionysien Komödien gab.

³⁾ Athen. V, p. 217 A: ὅλως δὲ λήρὸς ἐστὶ τῷ Πλάτωνι τὸ Συμπόσιον. ὅτε γάρ Ἀγάθων ἐνίκᾳ, Πλάτων ἦν δεκατεσσάρων ἐτῶν. ὁ μὲν γάρ ἐπὶ ἄρχοντος Εὐφύμου (417/6) στεφανοῦται Ἀθηναῖος . . . παίδων ἔτι ὄντων ἡμῶν, ὅτε τῇ τραγωδίᾳ

einigen Andeutungen schliessen, dass in der ersten Zeit diese Agonen nicht jedes Jahr stattfanden¹⁾; zu Demosthenes' Zeit aber und in den folgenden Jahrhunderten müssen derartige Aufführungen regelmässig gewesen sein, soweit nicht durch die herabgekommenen Verhältnisse Athens eine Beschränkung geboten war, namentlich werden vom zweiten Jahrhundert an schwerlich neue Stücke gegeben sein²⁾. Dahingegen ist die Komödie den Lenäen von jeher eigen gewesen und unter gleicher Beschränkung geblieben; wir wissen, dass an denselben Aristophanes' Acharner³⁾, Ritter⁴⁾, Wespen⁵⁾, Frösche⁶⁾ und

ἐνίκησεν ὁ Ἀγάθων, wo nach MADVIG, p. 442 der Name des Festes willkürlich hinzugesetzt sein soll, indessen deutet Plato Sympos., p. 223 C: ἄτε μακρῶν τῶν νοκτῶν οὕτων auf den Monat Gamelion hin. Vgl. PAUL NIKITIN, Zur Geschichte der dramatischen Wettkämpfe in Athen. St. Petersburg 1882 (russisch; nach Phil. Wochenschrift 1883, S. 961—968 u. Bursian's Jahresber. XI, p. 361). — Wie MADVIG ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 260. Die CIA II, 972 (r. Col.) erhaltenen tragischen Didaskalien aus den Jahren 420/19 und 419/8 werden von KÖHLER auf die Lenäen bezogen, woran jedoch ROHDE, Rh. Mus. XXXIX, p. 161 zweifelt.

¹⁾ Das aus dem Jahre 410 stammende Decret CIA I, 59 und das über die Bekränzung des Konon aus dem Jahre 393 CIA II, 10 b, p. 397 lassen in der Formel τραγωδῶν τῷ ἁγῶνι bzw. ὅταν οἱ τραγωδοὶ ᾤσι das Fest aus. Vgl. KÖHLER a. a. O., p. 133. Nach Diod. Sic. XV, 74: Διονυσίου τοίνυν δεδιδαχότος Ἀθῆνῃσι Ληναίους τραγωδίαν καὶ νικήσαντος κτλ. betheiligte sich der ältere Dionysios im J. 367 am lenäischen Agon. Vgl. ferner die oben p. 312 A. 11 citierte Stelle des Plutarch. Das Gewicht beider sucht MADVIG, p. 442 abzuschwächen, s. dagegen ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 287, A. 1.

²⁾ Schol. Aeschin. De fals. leg. §. 15 vom tragischen Schauspieler Aristodemos: οὗτος ἐπεκαλεῖτο μὲν Στεμφόλιος, Μεταποντίος δ' ἦν τὸ γένος, καὶ ἐνίκη δις ἐπὶ Ληναίῳ. Vgl. das Gesetz des Euegoros und die Inschriften über die Kranzverkündigungen, ferner CIA II, 977 frgm. o, wo Siege der tragischen Schauspieler Theodoros, Hipparchos, Neoptolemos und Thessalos aufgeführt werden, die geringe Zahl derselben jedoch eine Beziehung auf die Lenäen nahe legt.

³⁾ Ol. 88, 3 (426/5): ἐδιδάχθη ἐπὶ Εὐθυδήμου (Εὐθύνοιο) ἄρχοντος ἐν Ληναίοις διὰ Καλλιστράτου. καὶ πρῶτος ἦν· δεύτερος Κρατῖνος Χειμαζομένοις· σὸ σώζονται. τρίτος Εὐπολις Νοομηνίαις.

⁴⁾ Ol. 88, 4 (425/4): ἐδιδάχθη τὸ δράμα ἐπὶ Στρατοκλέους ἄρχοντος δημοσίᾳ εἰς Ἀθήνας, δι' αὐτοῦ τοῦ Ἀριστοφάνους. πρῶτος ἐνίκη· δεύτερος Κρατῖνος Σατύροις· τρίτος Ἀριστομένης Ἰλοφόροις.

⁵⁾ Ol. 89, 2 (423/2): ἐδιδάχθη ἐπὶ ἄρχοντος Ἀρενίου διὰ Φιλωνίδου εἰς Ἀθήνας· καὶ ἐνίκη πρῶτος. δεύτερος ἦν Φιλωνίδης Προάγωνι, Λεύκιον Πρέσβει· τρίτος. So nach LEO, Rh. Mus. XXXIII, p. 404. Anders E. PETERSEN, N. Jahrb. LXXXV, p. 663. Vgl. RICHTER, Ed. Vesp., p. 1 ff., MADVIG a. a. O., p. 450 A., HILLER, Hermes VII, p. 404.

⁶⁾ Ol. 93, 3 (406/5): ἐδιδάχθη ἐπὶ Καλλίου τοῦ μετὰ Ἀντιγένῃ διὰ Φιλωνίδου εἰς Ἀθήνας. πρῶτος ἦν· Φρόνιχος δεύτερος Μούσαις· Πλάτων τρίτος Κλεοφώντι.

Amphiaraos¹⁾, sowie des Pherekrates *Αγριοι²⁾ aufgeführt wurden, und Gleiches wird in Betreff der Komödien anderer Dichter durch Inschriften³⁾ und sonst⁴⁾ bis in die Zeit der neueren Komödie hinein bezeugt.

Auch die ländlichen Dionysien wurden mit Aufführung von Tragödien und Komödien gefeiert⁵⁾; erstere werden für Kollytos⁶⁾, den Peiräeus⁷⁾, für Salamis⁸⁾ und Eleusis⁹⁾, letztere für Kollytos¹⁰⁾ und Aixone¹¹⁾, Schauspiele im Allgemeinen für den Peiräeus¹²⁾, für Phlya¹³⁾,

¹⁾ Ol. 91, 2 (415/4). Arg. II Arist. Avium: ἐπὶ Χαβρίου τὸ δράμα καθήκεν εἰς ἄστυ διὰ Καλλιστράτου· εἰς δὲ Ἀθήναια τὸν Ἀμφιάραον ἐδίδασκε διὰ Φιλωνίδου.

²⁾ Plat. Protag. p. 327 D: ἀλλ' εἶναι ἄγριοι τινες, οἳ οἱ περ οὕς πέρυσσι Φερεκράτης ὁ ποιητὴς ἐδίδασκεν ἐπὶ Ἀθηναίῳ.

³⁾ CIA II, 977 frgm. i werden wahrscheinlich 11 lenäische Siege des Magnes verzeichnet; demnach gehen auch die beiden andern verstümmelten Notizen auf komische Siege an den Lenäen; ebenso frgm. m und n aus dem Ende des 3. oder dem Anfang des 2. Jahrhunderts; vgl. auch fr. a' und CIG 230 und dazu BERGK, Rh. Mus. XXXIV, p. 327 f.

⁴⁾ Diog. Laert. VIII, 90 s. oben p. 315, A. 5.

⁵⁾ S. ausser dem, was oben p. 106, A. 4 citiert ist, über diese Spiele THUMSER, De civium Atheniensium muneribus eorumque immunitate. Wien 1880, p. 105 f., HAUSSOULIER, La vie municipale en Attique. Paris 1884, p. 164 f.

⁶⁾ Dem. De cor. §. 180: ἡ δὲ ἐν Κολλυτῇ ποτὲ Οἰνόμαον κακῶς ὑποκρινόμενος ἐπέτρψας. §. 242 wird Aeschines ἀρουραῖος Οἰνόμαος genannt.

⁷⁾ Nach dem Gesetze des Euegoros s. oben p. 313, A. 2. Aelian. Var. hist. II, 13: καὶ Πειραιεῖς δὲ ἀγωνιζόμενοι τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεί κατ'ἑξῆς (Σωκράτης). CIA II, 589 v. 28 f.: ἀνεῖπειν δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ τὸν κήρυκα τραγωδῶν τῷ ἄγῳ· ὅτι στεφανοῦσι Πειραιεῖς Καλλιδάμαντα, Decret aus dem Anfang des dritten Jahrh.

⁸⁾ CIA II, 469, 82: Διονυσίων τῶν ἐν Σαλαμῖνι τραγωδῶν τῶν ἄγῳ, 594, 31: Διονυσίων τῶν ἐν Σαλαμῖνι τραγωδοῖς, ὅταν πρῶτον γίνηται, 470, 58: Διονυσίων τῶν ἐν Σαλαμῖνι τραγωδῶν τ[ῷ] καινῷ ἄγῳ, wo die neuen Stücke im hohen Grade auffallend sind. Vgl. MOMMSEN, Heortol., p. 332. Nach REISCH, De mus. Gr. certam., p. 56 wären diese dramatischen Aufführungen wahrscheinlich schon im vierten Jahrhundert eingerichtet.

⁹⁾ Bullet. de Corresp. Hellén. III, p. 120 = DITTENB., Syllog. Inscr. 345, v. 10. 11: καὶ ἀνεῖπειν τὸν στέφανον Ἐλευσίνοι ἐν τῷ θεάτρῳ τραγωδῶν τῷ ἄγῳ. aus der Mitte des vierten Jahrhunderts. Ephem. arch. 1884, p. 71: ἀνεῖπάτω δ' αὐτὸν ὁ μετὰ Γνάθιν δῆμαρχος Διονυσίων τῶν Ἐλευσίνοι τοῖς τραγωδοῖς. ὅτι ὁ δῆμος ὁ Ἐλευσινίων κτλ.

¹⁰⁾ Aeschin. Tim. §. 157: πρῶτην ἐν τοῖς κατ' ἀγροῦς Διονυσίοις κωμωδῶν ὄντων ἐν Κολλυτῇ.

¹¹⁾ CIA II, 585 (313/2): Διονυσίων τοῖς κωμωδοῖς τοῖς Λίξωνήριν ἐν τῷ θεάτρῳ.

¹²⁾ CIA II, 164: καταναίμα· ὃ αὐτοῖς καὶ θέαν τὸν ἀρχιτέκτονα εἰς τὰ Διονύσια τὰ Πειραιεῖα.

Myrrhinus¹⁾ und einen unbestimmten Gau²⁾ bezeugt; in Thorikos und Eleusis³⁾ sind Theaterruinen bekannt.

Ausser für diese rein dionysischen Feste hat man auch für die Eleusinien⁴⁾ dramatische Vorstellungen in Anspruch genommen; jedoch sind die zum Beweise angezogenen Zeugnisse nicht stichhaltig; endlich ist auch die Behauptung, dass an den Panathenäen⁵⁾ Schauspiele aufgeführt worden seien, unbegründet.

Hienach wurden also in der Stadt nach voller Entwicklung des dionysischen Festcyclus nur an zwei Festen im Jahre dramatische Vorstellungen veranstaltet⁶⁾. Bei Betrachtung des Einzelnen ent-

¹⁾ Isae. De Ciron. hered. §. 15: καὶ οὐ μόνον εἰς τὰ τοιαῦτα παρεκαλούμεθα, ἀλλὰ καὶ εἰς Διονύσια εἰς ἀγρὸν ἦγεν ἀπὸ ἡμᾶς, καὶ μετ' ἐκείνου τε ἐθεωροῦμεν καὶ θήμενοι παρ' αὐτόν.

²⁾ CIA II, 575: εἶναι αὐτῷ . . . προεδρίαν ἐν ταῖς θέαις πάσαις αἷς ποιεῖσι Μορρινοῦσαι, wenigstens sehr wahrscheinlich auf Dramen zu beziehen.

³⁾ CIA II, 576: τῶν τραγῳδῶν τῷ ἀγῶνι ὅταν ποιῶσι . . . τὰ Διονύσια.

⁴⁾ S. oben p. 106, A. 4 und die p. 317, A. 9 citierte Inschrift.

⁵⁾ RINCK, Religion der Hellenen II, 387 und 396 beruft sich für tragische Aufführungen auf Jos. Ant. Jud. XIV, 16: διδῶνται ἀνελπεῖν τὸν στίφανον ἐν τῷ θεάτρῳ Διονυσίαις τραγῳδιῶν τῶν καινῶν ἀγομένων καὶ Παναθηναίων καὶ Ἐλευσινίων καὶ ἐν τοῖς γυμνασίοις ἀγῶσιν, doch sind dort nach CIA II, 469; 470; 479 die hervorgehobenen Worte zu tilgen (vgl. MOMMSEN, Heort., p. 263 f.), und mit ebenso wenig Grund auf eine CIA I, 188 verzeichnete Diobellie. Mehr Glauben scheint die Techniteninschrift CIA II, 628 v. 4: θεοσίας δὲ καὶ μουσικήρια καὶ ἀγῶνας γυμνασικούς καὶ μουσικούς τε καὶ σκηνηκούς αὐτοῖς ἐπιτελεῖν ἐπιγρίστα zu verdienen, und danach sind von MOMMSEN a. a. O., p. 266, WIESELER, E. u. Gr., p. 183, A. 11 und BÖTTICHER, Nord und Süd XIX, Hft. 57, p. 365 f. für die Mysterien geltende Schauspiele angenommen; indessen kann, da die Inschrift fragmentiert ist und die scenischen Spiele bei der späteren Aufzählung der einzelnen Momente der heiligen Handlung nicht wieder erwähnt sind, nicht nachgewiesen werden, dass die ἀγῶνες σκηνηκοί mit den Eleusinien im Zusammenhange standen. So auch KÖHLER im Corpus a. a. O. SCHMERL a. a. O., p. 43 ff.

⁶⁾ Auch hier beruft sich RINCK a. a. O. II, p. 238 auf Diog. Laert. a. a. O. und Ioseph. a. a. O. S. SCHMERL, p. 46. Wenn BERCK, N. Jahrb. 1860, p. 61 ff. und WIESELER, E. u. Gr. a. a. O., p. 182 auf Grund von CIA II, 176 an scenische Aufführungen an diesem Feste gedacht haben, so ist das Bedenkliche dieser Ansicht schon oben p. 87, A. 4 angedeutet; vgl. Philol. XXXV, p. 299.

⁷⁾ Also Bestätigung des allerdings anderweitig confusen Schol. ad Arist. Ach. 504: ὁ τῶν Διονυσίων ἀγὼν ἐτελεῖτο ὥς τοῦ ἔτους, τὸ μὲν πρῶτον ἔαρος ἐν ἄστει, ὅτε καὶ οἱ φόροι Ἀθῆναις ἐφέροντο, τὸ δὲ δεύτερον ἐν ἀγροῖς, ὁ ἐπὶ Ἀθῆναις λεγόμενος, ὅτε ξίνοι οὐ παρῆσαν Ἀθῆναις. Der Ausdruck ἐπὶ Ἀθῆναις, der sich auch Et. M. p. 361, 69, Hes. s. v. ἐπὶ Ἀθῆναις ἀγῶν, CIA II, 714 ἐν Διονυσίων τῶν ἐπὶ Ἀθῆναις, Schol. ad Aeschin. De fals. leg. §. 15: Ἀριστόδημον· οὗτος . . . ἐνέκα ὥς ἐπὶ Ἀθῆναις (so mit MADVIG, Kl. phil. Schr., p. 443 für ἐπὶ Ἀθῆναις, das

stehen nun zunächst die Fragen, ob bei den ältesten Aufführungen an den Lenäen bereits ein förmlicher Agon stattgefunden hat, und ob in diesem Falle die Dichter mit je einem oder mit mehreren Stücken stritten. Obwohl auf dieser alten Zeit ein so tiefes Dunkel liegt, dass sich Nichts mit Bestimmtheit ermitteln lässt, so darf doch die erste Frage bejaht werden, da einerseits die Griechen überhaupt eine grosse Vorliebe für den Wettstreit hatten und andererseits einzelne Nachrichten dazu berechtigen¹⁾. Was die zweite Frage anbetrifft, so ist zwar aus den den Pratinas betreffenden Notizen zu entnehmen, dass dieser seine Stücke einzeln oder höchstens zu zweien zur Aufführung brachte²⁾; dahingegen macht es die grosse Zahl der dem allerdings zu einem höheren Alter gelangten Choerilos zugeschriebenen Stücke³⁾ wahrscheinlich, dass derselbe schon mehrere

WACHSMUTH, Rhein. Mus. XXXVI, p. 602 ohne Grund vertheidigt) findet, darf nicht mit WIESELER, Gött. Prorektor.-Progr. 1860, p. 13 und E. und Gr. a. a. O., p. 173, A. 9, als „zu Ehren des Dionysos“ gedeutet werden, sondern bezieht sich auf das Lokal, wobei allerdings nicht mit SAUPPE ad Plat. Prot., p. 327 d (erste Ausg.) an zwei verschiedene Theater für die Lenäen und die Dionysien zu denken ist; vielmehr war die Lenäenfeier auf den heiligen Bezirk beschränkt, während an den Dionysien allerdings die Schauspiele ebenfalls im Lenäon stattfanden, die übrige Feier jedoch, über die Dem. Mid. §. 51 ff. zu vergleichen, sich über die ganze Stadt erstreckte. So RIBBECK a. a. O., p. 26 f. WACHSMUTH a. a. O., p. 597 ff. will die Worte *ὁπὶ Ἀθναίων τ' ἁγῶν* und die folgenden 2½ Verse bei Arist. Ach. 504 ff. tilgen, da er diese Bezeichnung des Festes irthümlich anzweifelt. Andere Ausdrücke für diese Festfeier, z. B. *ὁ ἁγῶν τῶν Ἀθναίων*, *οἱ ἁγῶνες οἱ Ἀθναϊκοί*, *ὁ Ἀθναϊκὸς ἁγῶν*, s. bei WACHSMUTH. Der *ἁγῶν* an den Dionysien hiess dagegen *ὁ ἐν ἄστει ἁγῶν*, *ὁ ἀστικὸς ἁγῶν*; so auch *νῆκαι ἀστικαί* und *Ἀθναϊκαί*. Cfr. MADVIG a. a. O., p. 438 und unten §. 24, a. E.

¹⁾ CASAUBONUS, De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira, p. 122 meinte auf Grund von Plut. Sol. 29: *ἀρχομένων δὲ τῶν περὶ Θέσπιν ἡδὴ τὴν τραγῳδίαν κινεῖν καὶ διὰ τὴν καινότητά τοὺς πολλοὺς ἄγοντος τοῦ πράγματος οὕτω δ' εἰς ἀμύλλαν ἐναγώνιον ἐξηγμένου* κτλ., der Wettstreit sei erst mit Phrynichos und Aeschylos aufgekommen; indessen s. dagegen Arist. Vesp. 1470: *τὰρχμαί' ἔκειν' οἷς Θέσπις ἡγωνίζετο*; ferner die Nachrichten über die Siege des Choerilos, Phrynichos und Pratinas oben p. 315, A. 1; letzterer kämpfte bekanntlich Ol. 70 mit Aeschylos und Choerilos, als die Sitzreihen einstürzten.

²⁾ Suid. (s. o. p. 315, A. 1) schreibt dem Pratinas 50 Stücke, darunter 32 Satyrspiele zu. BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 125 wollte für *λβ'* (32) *:β'* (12) schreiben, wodurch er 12 Tetralogien und 2 überschüssige Stücke gewann. S. dagegen RIBBECK a. a. O., p. 29. Richtiger schliesst WELCKER, Aesch. Trilog., p. 497, dass Satyrspiele neben einzelnen Tragödien gegeben seien. Für letzteres erklärt sich auch SCHMERL.

³⁾ Vgl. oben p. 315, A. 1. Die dem Choerilos beigelegten 160 Stücke vertheilen sich auf 40 Jahre, da er Ol. 64 (524) zuerst auftrat und von Euseb.

Tragödien gleichzeitig gab. Eine solche stufenweise Entwicklung würde auch naturgemäss sein, da kaum anzunehmen ist, dass die äschylische Trilogie sich unmittelbar an das Einzeldrama angeschlossen hat. An wie vielen Tagen des Lenäenfestes in jener Zeit gespielt wurde, ist unbekannt¹⁾. Als die grossen Dionysien gestiftet waren und Aeschylos neue Bahnen gewiesen hatte, wurde mit diesem Hauptfeste des attischen Staates ein glanzvollerer Agon verbunden, an dem die Dichter drei Tage lang²⁾ mit Trilogieen, bezw. Tetralogieen und Komödien stritten. Es ist nun mehrfach behauptet worden, dass an den Dionysien fünf Bewerber in dem tragischen Agon aufgetreten seien³⁾, eine Annahme, die ihren Grund in den Didaskalieen hat. Diese nennen zwar mit einer Ausnahme⁴⁾ nie mehr als drei Dichter⁵⁾, da man diese aber irrthümlich als Preisträger ansah⁶⁾, musste man noch andere Dichter annehmen, welche

Chron., p. 102: Χορίλος καὶ Φρόνιχος ἐγνωρίζοντο noch Ol. 74 (484) als lebend genannt wird. RIBBECK, p. 25 nimmt an, er habe auch die Demen mit Stücken kleineren Umfangs versorgt. Das Richtige scheint CASAUBONUS zu treffen, nach dem anfangs mit einzelnen, darauf mit mehreren Stücken gestritten worden ist. G. HERMANN, De compositione tetralogiarum tragicarum, p. 3 = Opusc. II, p. 307 bescheidet sich die Zeit, wann man mit mehreren Stücken zu kämpfen angefangen habe, nicht zu kennen.

¹⁾ RIBBECK, p. 28 nimmt einen Spieltag mit drei einzelnen Tragödien an.

²⁾ S. den Nachweis von SAUPPE in den Ber. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1855, p. 18—21, welcher die Nachrichten über die Höhe des θεωρικόν mit dem Umstande, dass nur drei Tragiker und drei Komiker sich bewarben, combinirt. S. p. 298, A. 2 ff. Nach MOMMSEN, Heortologie, p. 388 sind die Tage der XI., XII. und XIII. Elaphebolion. SCHNEIDER, p. 35 nahm zwei, GEPPERT, p. 199 vier bis sechs Spieltage an. USENER, Symbola Philolog. Bonnens. Leipzig 1867, p. 585 hält eine Vermehrung der Spieltage im 4. Jahrhundert für wahrscheinlich. Leider wissen wir nichts Näheres über das Plut. An seni etc. 3, 7, p. 785 C: Πῶλον δὲ τὸν τραγῳδὸν . . . ἱστοροῦσιν ἐβδομήκοντα ἔτη γεγενημένον ὡς τὴν τραγῳδίαν ἐν τέτταρσι ἡμέραις διαγωνισαῖσθαι berichete Factum und dürfen daher nicht ohne Weiteres auf vier Spieltage schliessen.

³⁾ BOECKH, CIG I, p. 352. GEPPERT a. a. O., p. 197. SCHNEIDWIN, De hypothesisibus tragoediarum Graecarum Aristophani Byzantio tribuendis, p. 11 n. a. m. Vgl. zum Folgenden SAUPPE a. a. O., p. 16 ff.

⁴⁾ Zu Arist. Plutos: ἐδιδάχθη ἐπὶ ἄρχοντος Ἀντιπάτρου (Ol. 97, 4 = 389/8) ἀνταγωνισομένου αὐτῷ Νικοχάρους μὲν Λάκωνιν, Ἀριστομένους δὲ Ἀδμήτην, Νικοφῶντος δὲ Ἀδωνίδι, Ἀλκαίου δὲ Πατιφάγ.

⁵⁾ So auch CIA II, 973 aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts.

⁶⁾ Die Veranlassung dazu gaben einige ungenau überlieferte Didaskalieen, z. B. der Wespen, wo ἐνίκη πρώτος, der Wolken, wo ὄτε Κρατῖνος μὲν ἐνίκη Πατίγγ, Ἀμειψίας δὲ Κόννη steht; ebenso falsch ist die Ausdrucksweise in der Didaskalie

keinen Preis bekommen hätten. Auf die Gesamtzahl von fünf Bewerbern schloss man sodann aus der erwähnten Didaskalie des aristophanischen Plutos und einer Inschrift, welche ebenfalls fünf komische Dichter zu nennen schien¹⁾. Wenn nun aber einerseits der an dritter Stelle genannte Dichter als durchgefallen angesehen²⁾ und andererseits schon die zweite Stelle als nicht recht ehrenvoll für einen bedeutenden Dichter betrachtet wird³⁾, so dürfen wir wohl den Schluss ziehen, dass die Didaskalieen, soweit sie drei Namen verzeichnen, nicht die Sieger, sondern sämtliche Concurrenten auführen und nicht von Preisen reden, sondern nur die Stelle angeben, welche dem Dichter durch die Preisrichter angewiesen wurde. Auch bei dem komischen Agon an den Dionysien stritten in bester Zeit nur drei Dichter um den Preis⁴⁾; im vierten Jahrhundert wurde jedoch die Zahl vermehrt. Schon Aristophanes hatte im Jahre 389/8 v. Chr. vier Concurrenten und ebenso sind im vierten und zweiten Jahrhundert fünf komische Dichter inschriftlich bezeugt⁵⁾.

des Friedens, s. oben p. 314, A. 4. Die richtige Fassung ist $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$, oder $\pi\rho\omega\tau\omicron\varsigma$ $\tau\eta\nu$ oder $\epsilon\nu\iota\chi\chi\alpha$, da nur einer siegte. Vgl. MADVIG a. a. O., p. 450.

¹⁾ CIG 229, leider sehr fragmentiert, bezieht sich auf Dichter der alten Komödie und fügt einigen Stücken die Zahlzeichen Δ und E hinzu; BOECKH, Corp. I, p. 352 deutete diese auf den Platz, den der Dichter erhalten hätte; SCHNEIDER, Att. Th., p. 173 und BERGK, Rh. Mus. XXXIV, p. 323 denken an die Anzahl der Richterstimmen, mit denen die Stücke siegten; SCHMERL, p. 15 ff. an die Tage der grossen Dionysien, an denen sie aufgeführt wurden; noch anders USENER, Symbola Philol. Bonn. Leipzig 1867, p. 599. SAUPPE a. a. O., p. 22 enthält sich des Urtheils und MADVIG, p. 471 vermuthet Fälschung. Vgl. ferner BERGK, Com. Att. ant. rell., p. 143; MEINEKE, Hist. crit., p. 216; ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 269, A. 1. Gleicher Art ist CIG 230. Neuerdings erkennt E. PETERSEN, Wiener Studien VII, p. 181 ff. in beiden Inschriften Reste von Katalogen, welche die agonistischen Erfolge verschiedener Dichter auführen, und zwar geordnet nach der Stelle, welche den einzelnen Stücken durch die Richter angewiesen ist, und welche durch $\epsilon\nu\iota\chi\chi\alpha$ bzw. die erhaltenen Zahlzeichen Γ , Δ , E angedeutet wird. Dann aber würden wir für die städtischen Dionysien schon seit der Mitte der achtziger Olympiaden, für die Lenäen etwa seit Ol. 103 fünf komische Concurrenten voraussetzen haben.

²⁾ S. die Didaskalie der Nubes, oben p. 314, A. 4.

³⁾ Aristid. Vol. II, p. 334 Dind.: $\Sigma\phi\omicron\rho\kappa\lambda\eta\varsigma$ $\Phi\iota\lambda\omicron\kappa\lambda\epsilon\omicron\upsilon\varsigma$ $\eta\tau\acute{\alpha}\tau\tau\omicron$ $\epsilon\nu$ $\Lambda\theta\eta\nu\alpha\iota\omicron\iota\varsigma$ $\tau\omicron\nu$ $\Theta\eta\acute{\iota}\pi\omicron\upsilon\nu$, ω $Z\epsilon\upsilon$ $\kappa\alpha\iota$ $\theta\epsilon\omicron\iota$, $\pi\rho\lambda\omicron\varsigma$ $\delta\upsilon$ ν $\omicron\delta\delta'$ $\Lambda\iota\sigma\chi\acute{\omicron}\lambda\omicron\varsigma$ $\epsilon\iota\chi\epsilon$ $\lambda\acute{\epsilon}\xi\alpha\iota$ $\tau\iota$.

⁴⁾ S. die Didaskalieen.

⁵⁾ CIA II, 972 aus den Jahren Ol. 106, 2 und 3 (35³/₄ und 35¹/₂); und 975 die ins zweite Jahrhundert gehörenden komischen Didaskalieen, vgl. HOMOLLE, Bull. de Corresp. Hell. IV, p. 183 ff. Es ist indessen möglich, dass diese Notizen sich auf die Lenäen beziehen.

Wahrscheinlich vermehrte man die Stücke, als der Chor wegfiel und die einzelnen Komödien kürzere Zeit zur Aufführung in Anspruch nahmen.

Wie nun dieser komische Agon sich zeitlich zum tragischen desselben Festes verhielt, ob jener diesem voranging oder nachfolgte, ist eine Streitfrage. Die einen behaupten auf Grund des Gesetzes des Euegoros, dass die Aufführung der Komödien den Anfang gemacht habe, ohne sich jedoch näher über die Vertheilung der einzelnen Stücke auszusprechen¹⁾; die anderen schliessen aus einer Stelle des Aristophanes, dass vormittags je eine Tetralogie, nachmittags je eine Komödie aufgeführt sei²⁾. Die erstere Annahme ist wohl die richtigere, da die im genannten Gesetze für die Dionysien angegebene Reihenfolge der Agonen inschriftlich bestätigt wird³⁾, und v. 789 der aristophanischen Stelle nicht nothwendig auf die Komödie bezogen werden muss⁴⁾. Die Vertheilung des komischen Agon auf drei Tage, die wir der zweiten Ansicht entnehmen, ist immerhin auffallend, und bei Aufführung von fünf Komödien müssen an 2 Tagen je zwei Stücke gegeben sein; aber eine ungetrennte Durchführung des komischen Agon vor dem tragischen würde zu einer anderen Unzuträglichkeit geführt haben, da dieselbe bei der

¹⁾ BOECKH, Ueber die Lenäen, p. 79 und CIG I, p. 353 f. MÜLLER, Gesch. d. Gr. Litt. II, p. 32 f. DROYSSEN, Ztschr. f. d. Alterthumsw. 1844, p. 122. BERGK, Jen. Litteraturzeit. 1844, p. 1213.

²⁾ Arist. Av. 785 ff.: οὐδέν ἐστ' ἄμεινον οὐδ' ἥριον ἢ ψῆσαι περὰ. αὐτίχ' ὁμῶν τῶν θεατῶν εἰ τις ἦν ὑπόπερος, εἴτα πεινῶν τοῖς χοροῖσι τῶν τραγῳδῶν ἤχθετο, ἐκπτόμενος ἂν οὗτος ἡρίστησεν ἐλθὼν οἴκαδε, κατ' ἂν ἐμπλησθεὶς ἐφ' ἡμᾶς αὐθις αὖ κατέπετατο. BECKER, Charikles ed. Göll I, p. 281. WIESELER, Advers. in Aesch. Prom. et Arist. Av., p. 99 ff., jedoch mit der Bemerkung, dass Aristophanes dort nur an die Lenäen denke, welche von SAUPPE, der sich sonst anschliesst, a. a. O., p. 20 zurückgewiesen wird. RIBBECK, Rhein. Mus. XXIV, p. 133 f.

³⁾ CIA II, 971 geht der komische Agon voran, und zwar frgm. a (s. oben p. 314 A. 2) aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts; frgm. b: [κωμῳδῶν] | ... Παλαιεὺς ἐχορήγει | ... ος ἐδίδασκεν | τραγῳδῶν | ... ὦν Παλαιεὺς ἐχορήγει | Μενεχράτης ἐδίδασκεν | ὑποκριτὴς Μοννίσκος κτλ. 42²,1; frgm. d aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts; frgm. e aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts.

⁴⁾ Da die Aufführung der Tragödien und Komödien ein einziges und zusammenhängendes Spiel war (vgl. WECKLEIN, Philol. XXXI, p. 457), kann ἐφ' ἡμᾶς auch nur „zu uns ins Theater“ bedeuten; ausserdem würde, den Anfang der Vorstellung um 6 Uhr morgens angenommen, die Komödie kaum vor 3 Uhr nachmittags begonnen haben, eine Zeit, die für das ἄριστον jedenfalls recht spät ist.

Unmöglichkeit an einem Tage zwei Tetralogien, deren jede 7 bis 8 Stunden in Anspruch nahm, zur Aufführung zu bringen, die Zerreissung der zweiten Tetralogie zur Folge gehabt hätte. Der Wettstreit mit Tetralogien, der durch die von Sophokles durchgeführte Auflösung des trilogischen Zusammenhanges ¹⁾ zunächst keine Aenderung erlitt, hörte im vierten Jahrhundert auf. Nach den inschriftlichen Didaskalien aus den Jahren 34²/₁ bis 34⁰/₃₉ wurde zum Beginn des Agon ein einzeln stehendes Satyrspiel und von neuen Tragödien im Jahre 34²/₁ drei Trilogien, im Jahre 34¹/₀ aber von den drei Dichtern nur je 2 Stücke gegeben²⁾. Ausserdem ist in diesem Jahrhundert, wir wissen nicht wann und durch welches Gesetz, eine andere Neuerung eingeführt worden; während nämlich im fünften Jahrhundert fast immer nur neue Stücke gegeben wurden³⁾, verband man nach dem Tode der grossen Tragiker mit jedem

¹⁾ So ist doch wohl mit WELCKER, Aesch. Trilog., p. 508 ff. die Nachricht des Suidas s. v. Σοφοκλῆς· καὶ αὐτὸς ἤρξε τοῦ δράμα πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν zu erklären. So auch G. HERMANN, Leipz. Litt.-Zeitg. 1826, p. 19; SCHNEIDER, Att. Th., p. 12; SCHULTZ, De vita Soph., p. 68. O. MÜLLER, Gr. Litt. II, p. 116. WELCKER, Gr. Tragöd., p. 83, A. K. F. HERMANN, Gottesd. Alterth. §. 59, A. 23. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 36 ff. BERGK, Gr. Literaturgesch. III, p. 230. 456.

²⁾ CIA II, 973 v. 16: ἐπὶ Νικομάχου· σατυρικῶ· | Τιμοκλῆς Λυκούργῳ· | παλαιᾷ· Νεοπτόλεμος· | Ὀρέστη Εὐριπίδου· | ποιηταί· | Ἀστυδάμας | Παρθενοναίῳ, ὑπεκρίνετο Θετταλός· | Λυκάονι, ὑπεκρίνετο Νεοπτόλεμος· | . . . σκλήης δεύτερος Φρίξῳ· | ὑπεκρίνετο Θετταλός· | Οἰδίποδι, ὑπεκρίνετο Νεοπτόλεμος· | Εὐάρετος τρίτος | Ἀλκιμέονι, ὑπεκρίνετο Θετταλός· | . . . γ, ὑπεκρίνετο Νεοπτόλεμος· | ὑποκριτῆς Θετταλός ἐνίκῃ. (34¹/₀ v. Chr.). Zenobius V, 40 v. 16: διὰ γοῶν τοῦτο τοὺς Σατύρους ὑστερον ἔδοξεν αὐτοῖς προεισάγειν, ἵνα μὴ δοκῶσιν ἐπιλανθάνεσθαι τοῦ θεοῦ, eine Stelle, welche von WELCKER, Nachtrag z. Aesch. Tril., p. 279 anders erklärt wird.

³⁾ Im fünften Jahrhundert wird das zwar nicht ausdrücklich bezeugt (die καινὴ Ἑλένη Arist. Thesm. 850 ist anders zu fassen), da die Bezeichnungen καινοὶ τραγωδοὶ u. aehn. erst im vierten Jahrhundert mit Rücksicht auf die im Folgenden erwähnte Sitte aufkommen (daher ist Aelian. Var. hist. II, 13: εἴ ποτε Εὐριπίδης ἡγωνίζετο καινοῖς τραγωδοῖς, τότε γὰρ ἀφικνεῖτο (Sokrates) καὶ Περικλεῖς δὲ ἀγωνιζόμενον τοῦ Εὐριπίδου καὶ ἐκεῖ κατῆς: ein Anachronismus); aber es liegt in der ganzen Einrichtung und in der Natur der Sache und wird stets vorausgesetzt; nie ist davon die Rede, dass ein Stück sich auf der Bühne hält oder mehr als einmal gespielt wird. MADVIG a. a. O., p. 455. ROHDE, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 290. Auch wenn Dichter mit ihren Stücken nicht den rechten Erfolg gehabt hatten, sie einer διασκευῇ unterzogen und zum zweiten Male zur Aufführung brachten, wurden diese Dramen als neue angesehen; Plut. Amat. 13, 4, p. 756 B berichtet dies von Euripides' Melanippe und gebraucht

Agon die Aufführung einer einzelnen Tragödie eines der alten Meister¹⁾; so wurden nach den genannten Didaskaliesen im Jahre 34²/₁ eine Iphigenie des Euripides, 34¹/₀ der Orest und 34⁰/₃₉ ein anderes Stück desselben Dichters gegeben²⁾, so dass bei einem

dabei den Ausdruck μεταλαβὼν χορὸν ἄλλον (s. jedoch WELCKER, Gr. Trag., p. 844). S. ferner die Didaskalie des Hippolytos (vgl. WELCKER, p. 736). Aristophanes' Nubes sind nach der Didaskalie zum zweiten Male verändert aufgeführt, dem steht aber das Argum. VI entgegen, s. über diese Frage TEUFFEL, De Nubibus actis atque retractatis in der Praefatio zu s. Ausg. und BERNHARDY II, 2, p. 646. Ueber Arist. Pax s. das Argum. III: φαίνεται ἐν ταῖς διδασκαλίαις καὶ ἑτέραν δεδιδαχὼς Εἰρήνην ὁμοίως ὁ Ἀριστοφάνης. ἄδηλον οὖν φησιν Ἐρατοσθένης, πότερον τὴν αὐτὴν ἀνεδίδαξεν, ἢ ἑτέραν καθήκεν, ἥτις οὐ σώζεται. Κράτης μέντοι δύο οἷδε δράματα γράφων οὕτως· ἀλλ' οὖν γε ἐν τοῖς Ἀχαρνέσιν, ἢ Βαβυλωνίοις, ἢ ἐν τῇ ἑτέρᾳ Εἰρήνῃ. καὶ σποράδην δὲ τινα ποιήματα παρατίθεται, ἅπερ ἐν τῇ νῦν φερομένῃ οὐκ ἔστιν. Doch sind die Ansichten verschieden, vgl. BERGK bei Mein. F. C. G. II, p. 1063 und RICHTER in d. Prolegg. zu s. Ausgabe p. 6 ff. Im Allgemeinen vgl. Athen. IX, p. 374 B: (Ἀναξανδρίδης) πικρὸς δὲ ὢν τὸ ἥθος ἐποίησε τι τοιοῦτον περὶ τὰς κωμῳδίας· ὅτε γὰρ μὴ νικῶν λαμβάνων ἐδωκεν εἰς τὸν λιβανωτὸν κατατεμεῖν καὶ οὐ μετασκευάζειν ὥσπερ οἱ πολλοί. Andere Notizen betreffen den Autolykos des Eupolis, Galen. XV, p. 424 Kuelm.; den Butalion des Antiphanes, Athen. VIII, p. 358 D; den Eunuchos des Diphilos, Athen. XI, p. 496 F; den Philetaios des Alexis, Athen. XIV, p. 663 C. Vgl. CASAUBONUS ad Athen. III, 26, p. 210 f. BOECKH, Tr. Gr. princ. c. II p. 18 ff. MEINEKE I, p. 31 f. und p. 118. BERGK, Gr. Litt. III, p. 68. Neuerdings ZIELINSKY, D. Gliederung der altattischen Komödie. Leipzig 1885, p. 34 ff. — Die zweite Aufführung eines unveränderten Stückes wurde nur als eine besondere Auszeichnung bewilligt und dieses dann ebenfalls als ein neues angesehen; es findet sich das bei Aristophanes' Fröschen; vgl. Arg. III: οὕτω δὲ ἐθαυμάσθη διὰ τὴν ἐν αὐτῷ παράβασιν ὥστε καὶ ἀνεδιδάχθη, ὡς φησι Δικαίταρχος. Vgl. KOCK, Arist. Frösche³, p. 17, A. 2, und RÖHDE a. a. O., p. 290. Ueber das Privilegium des Aeschylus s. unten.

¹⁾ Nun kam die Bezeichnung καινοὶ τραγωδοὶ auf. BEKK., Anecd. Gr., p. 309, 8: τῶν τραγωδῶν οἱ μὲν ἦσαν παλαιοί, οἱ παλαιὰ δράματα εἰσάγοντες, οἱ δὲ καινοί, οἱ καινὰ καὶ μηδέποτε εἰσαχθέντα· ὅταν δὲ τοῦτο γίνηται, πλείων ἐστὶ σπουδὴ τῶν Ἀθηναίων περὶ τὸ καινὸν δράμα καὶ μηδέποτε ἡγωνιζόμενον. Vgl. καινοὶ τραγωδοὶ Plut. De exsil. 10, p. 603 B. Phoc. 19. Quaest. conv. VII, 7, 9, p. 710 F. Dem. De cor. §. 54. 84. 115; CIA II, 341. 383; τραγωδῶν ἀγομένων καινῶν Arg. II ad Dem. De cor.; καινὸν δράμα Alciph. Ep. II, 3, 16; τραγωδῶν τῷ καινῷ ἀγωνί CIA II, 445. 469 u. a. m. WELCKER, Gr. Trag., p. 910. GRYSAR, De Græc. trag. etc., p. 3 f. SCHNFIDER a. a. O., A. 35, p. 41. MADVIG a. a. O., p. 440.

²⁾ Das alte Stück wird mit παλαιὰ bezeichnet, im Gegensatz zu den ποιηταῖ. So CIA II, 973: παλαιὰ. Νεοπτόλεμος Ἰφριγενεῖα Εὐριπίδου. ποιηταῖ. Ἀλκυδᾶμος Ἀχιλλεῖ u. s. w. Diese alten Stücke wurden durch einen Protagonisten zur Aufführung gebracht; in der fraglichen Inschrift ist es zweimal Neoptolemos. Ueber Wiederholungen euripideischer Stücke s. im Allg. Plut.

vollen tragischen Agon eilf Stücke zur Aufführung gelangten, und zwar zuerst das Satyrspiel, dann das alte Stück und darauf die drei Trilogieen¹⁾. Dass auch sophokleische Stücke in gleicher Weise wiederholt wurden, ist sehr wahrscheinlich²⁾, hinsichtlich des Aeschylos ist uns das nicht bekannt, jedoch war das Andenken dieses Dichters schon im fünften Jahrhundert dadurch geehrt, dass durch ein besonderes Gesetz bestimmt wurde, seine Stücke sollten durchaus wie neue behandelt und demjenigen, welcher sich zu ihrer Aufführung meldete, vom Archon der Chor bewilligt werden³⁾. Auch beim komischen Agon scheint später immer ein altes Stück gegeben zu sein: im Jahre 35⁴/₈ finden sich zwar nur fünf neue Komödien verzeichnet⁴⁾, dahingegen ist auf einer aus dem zweiten Jahrhundert

De glor. Athen. 6, p. 349 A: ἂν γὰρ ἐκλογισθῇ τῶν δραμάτων ἕκαστον ὅσον κατέστη, πλεον ἠνθλῶκῳς φανείτα: ὁ δῆμος εἰς Βάκχας καὶ Φοινίσσας καὶ Οἰδίποδας καὶ Ἀντιγόνην καὶ τὰ Μηδείας κακὰ καὶ Ἡλέκτρας, ὧν ὅπερ τῆς ἡγεμονίας καὶ τῆς ἐλευθερίας πολέμων τοὺς βαρβάρους ἀνάλωσεν. KÖHLER, Mittheil. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 115 f.

¹⁾ Die aus dem Jahre 34¹/₈ (vgl. oben p. 323, A. 2) bezeugte Verkürzung der Trilogieen hat GOODRICK, Journal of Philology XIV, 1, Nr. 27, p. 133—144 daraus erklärt, dass die Concurrenz vieler Dichter eine Einschränkung der Tetralogieen zur Folge haben musste, so dass nur eins (?) der Stücke auf die Bühne gebracht wurde, während die andern als Buchdramen erschienen oder den kleineren Bühnen überlassen blieben.

²⁾ Dem. De fals. leg. §. 246: Ἀντιγόνην δὲ Σοφοκλέους πολλὰκις μὲν Θεόδωρος, πολλὰκις δὲ Ἀριστόδημος ὑποκρίνεται. Plut. Dem. c. 29. Gell. VII, 5. Plut. Quaest. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B. GRYSAR a. a. O., p. 2.

³⁾ Die hohe Ehre, in der Aeschylos stand, bezeugt Vit. Aesch., p. 121, 67 West.: εἰς τὸ μνῆμα δὲ φοιτῶντες, ὅσοις ἐν τραγωδίαις ἦν ὁ βίος, ἐνέγγίζον τε καὶ τὰ δράματα ὑπεκρίνοντο. Auf Bekanntschaft des Demosthenes mit Aeschylos deutet die Erwähnung des Rechtsstreites des Orestes in Aristocr. §. 74; vgl. Harpocr. s. v. Εὐμενίδες. Ueber das Gesetz s. Vit. Aesch., p. 121, 68 West.: Ἀθηναῖοι δὲ τοσοῦτον ἡγάπησαν Αἰσχύλον ὥς ψηφίσασθαι μετὰ θάνατον αὐτοῦ τὸν βουλούμενον διδάσκειν τὰ Αἰσχύλου χορὸν (v. l. χορὸν) λαμβάνειν. Schol. Arist. Ach. 10: μόνου αὐτοῦ τὰ δράματα ψηφίσματι κοινῷ καὶ μετὰ θάνατον ἐδιδάσκειτο. Schol. Arist. Ran. 868: ἐπεὶ τὰ Αἰσχύλου ἐψηφίσαντο ἀναδιδάσκειν (so ROHDE, vulgo διδάσκειν). Philostr. Vit. Apoll. VI, 11, p. 113 Kays.: τὰ γὰρ τοῦ Αἰσχύλου ψηφισμάτων ἀναδιδάσκειτο καὶ ἐνίκῃ ἐκ κακῆς. WELCKER, Gr. Trag., p. 902 und MADVIG a. a. O., p. 468 haben die Stelle nicht richtig verstanden; s. dagegen ROHDE a. a. O., p. 289 f. Dass das Gesetz im fünften Jahrh. gegeben war und nicht lange nach Aeschylos' Tode, zeigt Arist. Ach. 10, wo Theognis für den erwarteten Aeschylos seine Stücke giebt.

⁴⁾ CIA II, 972 v. 10: ἐπὶ Διοτίμῳ· Σιμόλος | . . . τῶν, ὑπεκρίνετο Ἀριστόμαχος· | Διόδωρος δευτέρως Νεκρῷ, | ὑπεκρίνετο Ἀριστόμαχος· | Διόδωρος τρίτος Μαινομένῳ, |

stammenden Inschrift ¹⁾ mit jedem Agon eine alte Komödie verbunden, und zwar erscheinen hier die Dichter Menander, Poseidippos und Philemon. Aristophanes scheint sich, wie das auch natürlich ist, nicht auf der Bühne gehalten zu haben. Den Glanzpunkt der Dionysien bildete jedoch fortdauernd die Aufführung der neuen Tragödien, wesshalb auch die Verkündigung der verliehenen Ehrenkränze gerade auf diesen Theil des Festes verlegt wurde. Diese reiche Fülle von Dramen hat die bereits erwähnte Verlegung des Anfangstermines der Schauspiele auf den frühen Morgen veranlasst, und diese Aenderung wird mit der Stiftung der grossen Dionysien eingetreten sein ²⁾. Die Leitung der Agonen stand dem ἄρχων ἐπώνυμος ³⁾ zu.

Ueber die Einrichtung der scenischen Aufführungen an den Lenäen ist nur wenig bekannt, wir wissen nicht einmal, an wie vielen Tagen des Festes gespielt wurde, und wenn neuerdings drei Spieltage angesetzt sind ⁴⁾, so hat darauf lediglich die Analogie der grossen Dionysien geführt. In der Periode vor der Stiftung dieses Festes ⁵⁾ und sodann in der Zeit, wo nur Komödien an den Lenäen gegeben wurden, wird man mit einer geringeren Anzahl von Spieltagen ausgereicht haben, und wenn das Inschriftfragment mit didaskalischen Notizen aus den Jahren 421/o bis 418/7 ⁶⁾ mit Recht auf die Lenäen

ὁπεκρίνετο Κηφίσιος · Φοινικίδης τέταρτος Ποητεῖ, | ὁπεκρίνετο . . . γς. Es fehlt der fünfte Dichter mit seinem Stück und Schauspieler, sowie der siegende Protagonist.

¹⁾ CIA II, 975, Col. III: ἐπὶ . . . παλαιᾷ · | Κιθαριστῇ (?) | Μενάνδρου (?) · ποιηταί · Κρίτων Ἐφεσίσις, | ὁπεκρίνετο Σώφιλος · | Παράμονος Ναυαγῶ, | ὁπεκρίνετο Ὀνήσιμος · | Τιμόστρατος Φιλοκλείφ, | ὁπεκρίνετο Καλλίστρατος · | Σωγένης Φιλοδέσποτος, | ὁπεκρίνετο Ἑκαταῖος · | Φιλύμων νεώτερος Μιλησίη, | ὁπεκρίνετο Κράτης · | ὁποκριτὴς Ὀνήσιμος ἐνίκη. KÖHLER a. a. O., p. 120. Die Sitte mag also bei der Komödie später aufgekommen sein, als bei der Tragödie.

²⁾ S. oben p. 302, A. 1. Pherekrates führte, so weit wir sehen, seine Stücke zwischen 438/7 (Anonym. De com. p. XV, 38 Dübn.) und 417/o (MEIN. F. C. G. I, p. 81) auf; seine erste Jugend kann daher noch in die Zeit vor Stiftung der grossen Dionysien gefallen sein.

³⁾ Poll. VIII, 89: ὁ δὲ ἄρχων διατίθεται μὲν Διονύσια. Athen. XII, p. 542 E: ἐν δὲ τῇ πομπῇ τῶν Διονυσίων, ἣν ἐπεμύεν ἄρχων γενόμενος. Ulp. ad Dem. Mid. §. 15, p. 520: ὁ γὰρ τὰ πλεῖστα δικαίων τῆς ἐορτῆς ὁ ἄρχων ἔην.

⁴⁾ MOMMSEN, Heortol., p. 342.

⁵⁾ Einzeltragödien nimmt mit RIBBECK, p. 28 SCHMERL, p. 11 und 47 an.

⁶⁾ CIA II, 972 (rechte Columne); z. B. aus dem Jahre 418/o v. Chr. v. 11: ἐπὶ Ἀρχίου . . . | Τοροῖ, T, | ὁπεκρίνετο Λυσικράτης · | Καλλίστρατος . . ., | Ἀμφιλόχφ, Ἰξίονι, | ὁπεκρίνετο Καλλιπίδης · | ὁποκριτὴς Καλλιπίδης ἐνίκη.

bezogen worden ist, so sind in diesen Jahren nur je zwei Trilogieen ohne Satyrspiele gegeben worden; es hätten demgemäss für diese und für den daneben vorauszusetzenden komischen Agon zwei Spieltage genügt. Ueber die spätere Zeit, in welcher der doppelte Wettstreit regelmässig war, fehlen nähere Nachrichten gänzlich, abgesehen von der Notiz im Gesetz des Euegoros, dass die Tragödien den Komödien vorangingen¹⁾. Vielleicht begannen die Vorstellungen ebenso wie an den Dionysien in der Frühe. Dass auch an den Lenäen in guter Zeit nur neue Stücke gegeben wurden, sofern nicht etwa auch hier die Darstellung einer *παλαία* verordnet war, ist mit Recht angenommen worden²⁾. Der *ἄρχων βασιλεύς* hatte die Leitung³⁾.

An den ländlichen Dionysien wurden in den Demen nur Stücke wiederholt, welche bereits in der Stadt gegeben waren, wobei diejenigen Beschränkungen der Ausstattung, namentlich des Chors, vorauszusetzen sind, welche durch die geringeren Mittel der Demen geboten waren⁴⁾. Mit Recht ist darauf aufmerksam gemacht⁵⁾, dass es diese öfteren Wiederholungen der besten Dramen leichter verständlich machen, wie Aristophanes in seinen Fröschen so viele Reminiscenzen aus Aeschylus und Euripides voraussetzen konnte. Die Vorstandschaft der Aufführungen in den Demen hatte der Demarch⁶⁾; über die Einrichtung derselben ist nur bekannt, dass im Peiräeus die Komödien den Tragödien vorangingen⁷⁾; ein förmlicher Agon scheint nicht stattgefunden zu haben.

¹⁾ SCHMERL, p. 5 ff. will aus τῇ τραγωδίᾳ bei Athen. V, p. 217 A (s. oben p. 315, A. 3), wozu zu vgl. Plat. Conv. p. 173 A: ὅτε τῇ πρώτῃ τραγωδίᾳ ἐνίκησεν Ἀγάθων, und aus τραγωδίαν bei Diod. Sic. XV, 74 (s. oben p. 316, A. 1), sowie aus der Zahl der dem Aphareus zugeschriebenen Siege (s. oben p. 312, A. 11) schliessen, dass an den Lenäen auch in dieser Periode nur einzelne Tragödien aufgeführt seien; doch hat schon БОЕСКН, Berliner Index 1841/2, p. 10 darauf hingewiesen, dass mit dem Singular 'genus ludi' bezeichnet werde.

²⁾ Die in voriger A. erwähnten Nachrichten können lediglich auf neue Stücke bezogen werden, da man nur mit solchen siegen konnte. Vgl. MADVIG, p. 457. ROHDE a. a. O., p. 288 A.

³⁾ Poll. VIII, 90: ὁ δὲ βασιλεύς μυστηρίων προέστειλε μετὰ τῶν ἐπιμελητῶν καὶ Ἀγναιῶν καὶ Ἀγώνων τῶν ἐπὶ λαμπάδι.

⁴⁾ S. oben p. 317, A. 6. 7.

⁵⁾ MADVIG, p. 458. In Sicilien retteten sich manche Athener durch Recitieren euripideischer Verse. Plut. Nic. 29.

⁶⁾ CIA II, 576: εἰσαγέτω αὐτὸν ὁ δήμαρχος εἰς τὴν θίαν. 589 εἰσαγ. αὐτ. ὁ. δῆμ. εἰς τὴν θίαν.

⁷⁾ Nach dem Gesetz des Euegoros.

Da die Idee des Wettkampfes jedoch das griechische Leben in hohem Grade beherrschte, so würde es auffallend sein, wenn bei dem Agon der Dichter, Choregen und Chöre den Schauspielern der Sporn des Wettstreites gefehlt hätte. In der That besitzen wir für die Existenz eines Schauspielerwettkampfes ¹⁾ unzweifelhafte Zeugnisse, da die dem zweiten ²⁾, vierten ³⁾ und fünften ⁴⁾ Jahrhundert angehörenden didaskalischen Inschriften nach Angabe der Tragödien bzw. Komödien und der betreffenden Protagonisten eines jeden Agons schliesslich einen der letzteren als Sieger nennen, wie das auch in der Didaskalie des aristophanischen Friedens ⁵⁾ geschieht. Die Annahme, dass in diesen Fällen derjenige Protagonist als Sieger bezeichnet werde, welcher in der siegreichen Trilogie bzw. Komödie gespielt habe ⁶⁾, ist aus mehreren Gründen nicht zulässig: im fünften Jahrhundert scheint es zwar Sitte gewesen zu sein, dass jede Trilogie nur von einem Protagonisten gespielt wurde ⁷⁾, indessen findet sich auch gerade der Protagonist der unterlegenen Trilogie als Sieger verzeichnet ⁸⁾; später vollends, als in jeder Trilogie drei Protagonisten verwandt wurden ⁹⁾, und ein und derselbe Protagonist in den Stücken

¹⁾ Vgl. zum Folgenden ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 269—286.

²⁾ CIA II, 975, II, 3: ὑποκριτῆς Κράτης ἐνίκᾳ; ibid. III, 13; III^b, 10; IV, 13; V, 3; frgm. h, 5; alles komische Didaskalicien.

³⁾ CIA II, 973, 15: ὑποκριτῆς Νεοπτόλεμος ἐνίκᾳ; ibid. 29 (tragisch); 971 frgm. c, 6 (tr.) und frgm. c, 3 (kom.) ist ἐνίκᾳ zu ergänzen. 972 links v. 9 (kom.). Vgl. Schol. Aeschin. De fals. legat. 15, oben p. 316, A. 2.

⁴⁾ CIA II, 972 rechts, tragische Didaskalicien aus den Jahren 421/20—419/18 und 971 b aus dem Jahre 429/28. Vgl. CIA II, 974 und Bull. de Corr. Hell. III, pl. V^{bis}, Nro. 4; ferner die Siegerverzeichnisse von Orchomenos CIG 1584 (c. 80 v. Chr.) und von Thespiae ibid. 1585 (aus der Kaiserzeit), wo nach dem Dichter der verschiedenen Stücke stets der Protagonist genannt wird; endlich das gleichartige Verzeichniss von Oropos bei Rangab. Ant. Hell. 965 = Ephem. arch. 1317 (aus röm. Zeit), wo der Schauspieler neben dem Dichter verzeichnet steht.

⁵⁾ S. oben p. 314, A. 4.

⁶⁾ MEYER, Hall. Litteraturzeit. 1836 Nro. 118. HELBIG, Ztschr. f. d. Gymnasialwesen 1862, p. 104. 106.

⁷⁾ Dies schliesst ROHDE a. a. O. XXXIX, p. 161 richtig aus CIA II, 972, wo für jede Tetralogie nur ein Protagonist genannt wird.

⁸⁾ Nach derselben Inschrift hat 419/18 der als Sieger aufgeführte Kallippides diejenige Trilogie gespielt, welche den zweiten Platz erhielt.

⁹⁾ CIA II, 973 (aus dem vierten Jahrh.) spielen in jeder Trilogie drei Protagonisten.

verschiedener Dichter auftrat ¹⁾), war es unmöglich, den Protagonisten-sieg an die siegreichen Stücke zu knüpfen. Es ist daher anzunehmen, dass die Protagonisten ohne Rücksicht auf den Werth der Stücke, in denen sie gespielt hatten, lediglich nach ihren künstlerischen Leistungen beurtheilt wurden. Da dieser Wettkampf für tragische und komische Schauspieler bezeugt ist, so fällt es auf, dass in der choregischen Inschrift aus den Jahren 422 und 421 zwar für die Tragödie, nicht aber für die Komödie der siegende Protagonist aufgeführt wird; dieser Umstand ist noch nicht hinreichend aufgeklärt ²⁾).

Hienach musste bei den Agonen einerseits über die Leistungen der Dichter, andererseits über die der Protagonisten geurtheilt werden; daneben gab es aber auch einen Agon, in dem lediglich die letzteren in Betracht kamen. Es wird erzählt, dass Lykurg ³⁾) einen früher üblichen, dann aber ausser Gebrauch gekommenen Agon komischer Protagonisten, der an den Chytren im Theater abgehalten wurde, wiederhergestellt und an den Sieg in demselben ein besonderes Privilegium geknüpft habe, von dem unten des Weiteren die Rede sein wird. Das Nähere über diesen Agon ist uns nicht bekannt, ebenso können wir nur vermuthen, dass auch für die tragischen Protagonisten ein ähnlicher besonderer Wettkampf bestand ⁴⁾). Auch über den Ursprung der Schauspieleragonen sind wir ohne Nachricht, jedoch werden sie erst dann entstanden sein, als die Protagonisten anfangen sich von den Dichtern zu unterscheiden ⁵⁾). Auf die erste Art des Wettkampfes beziehen sich verschiedene Stellen

¹⁾ Nach derselben Inschrift spielte Neoptolemos im Jahre 342/1 im Athamas des Astydamas, der die erste, in einer Tragödie des Euaretos, der die zweite, und in den Peliaden eines andern Dichters, der die dritte Stelle erhielt, wird aber als Sieger bezeichnet; dasselbe Verhältniss findet im nächsten Jahre bei Thessalos statt. Für die Komödie vgl. CIA II, 975 III.

²⁾ CIA II, 971 b. Vgl. RÖHDE a. a. O. XXXVIII, p. 285.

³⁾ Plut. Vit. X Or., p. 841 E, s. oben p. 309, A. 3.

⁴⁾ Auf einen solchen deutet entschieden Alciphron. Ep. III, 48: κακὸς κακῶς ἀπόλοιτο Λιόμνιος ὁ τῆς τραγωδίας ὑποκριτής· ὡς γὰρ ἐνίκα τοὺς ἀντιτέχνους Κριτίαν τὸν Κλεωσίον καὶ Ἰππασόν τὸν Ἀμβρακιώτην τοὺς Λισχύλου Προπομπούς, τορῶ τι καὶ γεγωνοτέρῳ φωνήματι χρησάμενος. γὰρὸς ἦν καὶ κίττοστειγῆς ἤγε συμπόσιον. Hier haben also alle drei Concurrenten das nämliche Stück, oder doch Theile desselben gespielt. Weiteres s. oben p. 309 A. 3.

⁵⁾ So RÖHDE a. a. O., p. 281.

des Plutarch¹⁾ und einiger anderer Schriftsteller²⁾, auf die letztere die bei Pollux erzählte Anekdote von Hermon³⁾.

§. 22.

Aufbringung der Kosten für die Aufführungen.

Bei der Aufbringung der erheblichen Kosten für die dramatischen Agonen concurrirten in der Blüthezeit Athens der Chorege, der Theaterpächter und die Staatskasse. Die dramatische Choregie⁴⁾, eine der den Bürgern obliegenden enkyklischen Leistungen⁵⁾, wurde zunächst für die Tragödie eingerichtet, und wahrscheinlich erst nach den Reformen des Kleisthenes, während vorher das Haus der Peisistratiden die Kosten der Aufführungen bestritten haben wird⁶⁾. Näheres lässt sich darüber nicht feststellen. Der komische Chor dagegen bestand ursprünglich aus Freiwilligen und scheint nach

¹⁾ De Alex. fortit. II, 2, p. 334 E und Vit. Alex. 29 die Erzählung vom Wettkampfe des Thessalos und Athenodoros in Cypern; ferner Dem. 29; Qu aest. conv. IX, 1, 2, 7, p. 737 B.

²⁾ Athen. XIII, p. 584 D: 'Ανδρονίκου δὲ τοῦ τραγωδοῦ ἀπ' ἀγῶνός τινος, ἐν ᾧ τοὺς Ἐπιγόνους εὐημερῆκει, πίνειν μέλλοντος παρ' αὐτῆς, καὶ τοῦ παιδὸς καλεῖοντος τὴν Ἰνάθαιναν προαναλῶσαι· Ὀλόμενα παίδων, ἔφη, ποῖον εἰρηκας λόγον; Aristot. Eth. Nicom. III, 4, p. 1111 b, 24: καὶ ἡ μὲν βούλησις ἐστὶ καὶ περὶ τὰ μηδαμῶς δι' αὐτοῦ πραχθέντα ἄν, οἷον ὑποκριτὴν τινα νικᾶν ἢ ἀθλητὴν. Schol. Aeschin. De fals. leg. §. 15; s. oben p. 318, A. 6.

³⁾ Poll. IV, 88; s. oben p. 195, A. 4.

⁴⁾ WOLF in der Vorrede zur Ausgabe von Demosthenes' Leptinea, p. LXXXIX—XCI. BOECKH, CIG I, p. 342 f. und Staatshaushalt I², p. 600—609. SCHNEIDER, Att. Theaterwesen, p. 110 ff. R. SCHULTZE, De chori (traecorum tragicorum habitu externo. Berlin 1856, p. 6—30. HERMANN, Staatsalterth. §. 161, 9 u. a. a. St. SCHOEMANN, Gr. Alterth. I², p. 486 f. BERNHARDY, Gr. Litt. II, 2, p. 96 ff. KÜHLER, Mittheil. d. arch. Instit. III, p. 229 ff. THUMSER, De civium Atheniensium muneribus, p. 83 ff. DITTENBERGER, Sylloge Inscr. Gr. zu Nr. 410 bis 419. BERGK, Gr. Litteraturgesch. II, p. 502; III, p. 73 ff. ARNOLD bei Baumeister, Denkm. d. klass. Alterth. I, p. 391 ff.

⁵⁾ Dem. In Lept. §. 21: πόσοι δὴ ποτ' εἰσὶν οἱ κατ' ἐνιαυτὸν τὰς ἐγκυκλίους λειτουργίας λειτουργοῦντες, χορηγοὶ καὶ γυμνασιάρχαι καὶ ἐπιτάτορες; BEKKER, Anecd. Gr., p. 250, 22: ἐγκύκλιοι λειτουργίαι· αἱ κατ' ἐνιαυτὸν γινόμεναι, οἷον χορηγίαι, γυμνασιαρχίαι καὶ ἱερῶν περίοδοι.

⁶⁾ RIBBECK, Anfänge und Entwicklung des Dionysoscultes in Attika, p. 24. VON WILAMOWITZ, Hermes XX, p. 66. Marm. Par. 61, ep. 46: ἀφ' οὗ χοροὶ πρῶτον ἡγωνίσαντο ἀνδρῶν· ὃν διδάξας Ἰππόδικος ὁ Χαλκιδεὺς ἐνίκησεν, ἄρχοντος Ἰσαγόρου (Ol. 68, 1 = 509 v. Chr.).

einigen Andeutungen eine sehr ärmliche Gestalt gehabt zu haben¹⁾; die Choregie wurde der Komödie erst um das Jahr 467 v. Chr. bewilligt²⁾. Wer zu dem jedesmaligen Feste eine Choregie zu leisten hatte, hing von den Phylen ab, welche dem Archon einen zur Uebernahme dieses Amtes geeigneten Mann bezeichneten³⁾; nur an den Lenäen war es auch den Metöken verstattet, eine Choregie zu übernehmen⁴⁾. Diese Nomination geschah nicht lange nach der Beendigung des letzten Festes⁵⁾. Der Archon wies sodann den zur Con-

¹⁾ Arist. Poet. 5: καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὅψι ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. Vgl. Athen. XIV, p. 621 F: Θηβαῖοι δὲ, τὰ πολλὰ ἰδίως ὀνομάζειν εἰωθότες, ἐθελοντάς (sc. καλοῦσι τοὺς μετιόντας τὴν τοιαύτην παιδίαν). BODE, Gesch. d. Hellen. Dichtk. III, 2, p. 15 A. 4 bezieht ἐθελονταί auf die Choreuten; MUFF, Der Chor in der Attischen Komödie vor Aristophanes. Halle 1871, p. 5, A. 3 dagegen auf Grund von Hesych. ἐθελοντάς: τοὺς βουλομένους ἢ χορηγούς auf Choregen. Einige Andeutungen über den Zustand des ältesten komischen Chors gibt Aristoph. bei Athen. II, 57 A (II, p. 1052 M. = Nro. 253 K.): ὁ χορὸς δ' ὥρχειτ' ἂν ἐναψάμενος δάπιδας καὶ στρωματόδεσμα, διαμασχαλίσας αὐτὸν σχελίσιν καὶ φύσικαις καὶ ῥαφανίσιν und Pherekrates ap. Eustath. ad Od., p. 1369, 43 (II, p. 290 M. = Nro. 185 K.): ὁ χορὸς δ' αὐτοῖς εἶχεν δάπιδας ῥοπαράς καὶ στρωματόδεσμα, vgl. MUFF a. a. O., p. 17.

²⁾ Vgl. oben p. 314, A. 2.

³⁾ Dem. Mid. §. 13: ἐπειδὴ γὰρ οὐ καθεστηκότος χορηγοῦ τῇ Πανδιονίδι φυλῇ τρίτον ἔτος τουτί, παρούσης δὲ τῆς ἐκκλησίας ἐν ᾗ τὸν ἄρχοντα ἐπικληροῦν ὁ νόμος τοῖς χοροῖς τοὺς αὐλητάς κελεύει, λόγων καὶ λοιδορίας γιγνομένης, καὶ κατηγοροῦντος τοῦ μὲν ἄρχοντος τῶν ἐπιμελητῶν τῆς φυλῆς, τῶν δ' ἐπιμελητῶν τοῦ ἄρχοντος, παρελθὼν ὑπεσχόμεν ἐγὼ χορηγήσειν ἐθελοντῆς καὶ κληρουμένων πρώτος αἰρεῖσθαι τὸν αὐλητὴν ἔλαχον. Hypoth. I zu dieser Rede, p. 508: καθίστασαν δὲ τοὺς χοροὺς αἱ φυλαί.

⁴⁾ Schol. Arist. Plut. 953: οὐκ ἐξῆν δὲ ξένον χορεύειν ἐν τῷ ἀστικῷ χορῷ· παρὰ τοῦτο πέπαιγεν. ἐν δὲ τῷ Ἀθηναίῳ ἐξῆν· ἐπεὶ καὶ μέτοικοι ἐχορήγουν. HERM. Staatsalterth. §. 115, 12. THUMSER, Untersuchungen über die attischen Metöken, Wiener Studien 1885, I, p. 57 ff. erkennt diese Beschränkung nicht an. Eine Altersbeschränkung bestand nur für die Knabenchöre, deren Choregen das vierzigste Jahr überschritten haben mussten, Aeschin. In Tim. §. 11; doch kam dies Gesetz ausser Uebung, vgl. BERGK, Comm. de reliq. com. Attic. ant., p. 86 A. BOECKH, Staatsh. I, p. 602. KEIL, Mélanges Gréco-romains II. St. Petersburg. 1866, p. 86. Bei Lys. XXI, §. 1 findet sich ein tragischer Chorege von 18 Jahren. Dass die Choreuten meistens Bürger sein mussten, zeigt ausser dem Scholiasten zum Plutos a. a. O. auch Dem. Mid. §. 56; vgl. BOECKH, Staatsh. I, p. 496; ferner Andocid. In Alcib. §. 20 und Dem. a. a. O. §. 60, und dass auch ältere Männer als Choreuten auftraten ibid.

⁵⁾ Hypoth. II, ad Dem. Mid., p. 510: παρούσης δὲ τῆς ἐορτῆς ἐν τῷ πρώτῳ μηνὶ προβάλλοντο οἱ χορηγοὶ τῆς μελλούσης ἐορτῆς (vgl. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 261, A. 2), also für die Dionysien bereits im Munychion, was

currenz zugelassenen Dichtern je einen dieser Choregen zu, welche nun ihre Functionen im Namen ihrer Phyle wahrnahmen, so dass ein gewonnener Sieg sowohl wie eine erlittene Niederlage an erster Stelle dieser zu Theil wurde¹⁾. Dem Choregen lag es nun zuerst ob, den Chor zusammenzubringen²⁾ und zu besolden³⁾. Leider ist es nicht möglich aus den wenigen Angaben, welche über die Kosten einer dramatischen Choregie erhalten sind, das Honorar für den einzelnen Choreuten zu berechnen, da wir nicht im Stande sind, die Höhe der sonstigen Kosten abzuschätzen⁴⁾. Ebenso wenig können

begreiflich wäre, da der aus Dilettanten bestehende Chor eine lange Einübungszeit bedurfte, doch nehmen Böeckh, Staatsh. I, p. 608 a und Schaefer, Demosth. II, p. 104, A. 1 (und was dort citiert ist) an, dass dieser Act nicht vor dem Antritt des Archon, in dessen Amtsjahr die neuen Dionysien fielen, stattfinden konnte. Vgl. Dem. Phil. I, §. 36: καὶ πρόοιδεν ἕκαστος ὁμῶν ἐκ πολλοῦ τίς χορηγὸς ἢ γυμνασιάρχος τῆς φυλῆς.

¹⁾ Lysias IV, 3: ἐβουλόμην δ' ἂν μὴ ἀπολαχεῖν αὐτὸν κριτὴν Διονυσίοις, ἐν ὧμιν φανερός ἐγένετο ἐμοὶ διηλλαγμένος, κρίνας τὴν ἐμὴν φυλὴν νικᾶν. Dem. Mid. §§. 5. 18. 81. 126; ibid. §. 60 wird ein Chorführer als ἡγεμὼν τῆς φυλῆς κοροφαῖος bezeichnet. Vgl. Plut. Aristid. 1: Ἀντιοχὶς ἐνίκᾳ, Ἀριστείδης ἐχορήγει, Ἀρχίστρατος ἐδίδασκε; über diese älteste Form der choregischen Inschriften s. unten mehr.

²⁾ Antiph. De choreuta §. 11: ἐπειδὴ χορηγὸς κατεστάθην εἰς Θαρρήλια καὶ ἔλαχον Παντακλῆα διδάσκαλον καὶ Κεκροπίδα φυλὴν πρὸς τῇ ἐμαυτοῦ, τουτίστι τῇ Ἐρεχθίδει, ἐχορήγουν ὡς ἄριστα ἐδυνάμην καὶ δικαιοτάτα. καὶ πρῶτον μὲν διδάσκαλειον ἧ ἦν ἐπιτηδεύεσθαι τῆς ἐμῆς οἰκίας κατεσκεύασα, ἐν ᾧ περ καὶ Διονυσίοις ὅτε ἐχορήγουν ἐδίδασκον. ἔπειτα τὸν χορὸν συνέλεξα ὡς ἐδυνάμην ἄριστα κτλ. Xen. Hier. 9, 4: καὶ γὰρ ὅταν χοροὺς ἡμῖν βουλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἅθλα μὲν ὁ ἄρχων προτίθηναι, ἀθροίζειν δὲ αὐτοὺς προστίθεται χορηγοὶς καὶ ἄλλοις διδάσκειν καὶ ἀνάγκην προστείνεσθαι τοῖς ἐνδεῶς τι ποιοῦσιν. Id. Memor. III, 4, 4: καὶ μὴν οὐδὲ φιδῆς γε ὁ Ἀντισθένης οὐδὲ χορῶν διδασκαλίας ἐμπειροῦ ὢν, ὅμως ἐγένετο ἱκανὸς εὐρεῖν τοὺς κρατίστους ταῦτα.

³⁾ Xen. De rep. Athen. I, 13: ἐν ταῖς χορηγίαις αὐ καὶ γυμνασιαρχίαις καὶ τριηραρχίαις γινώσκουσιν ὅτι χορηγοὶ μὲν οἱ πλούσιοι, χορηγεῖται δὲ ὁ δῆμος, καὶ τριηραρχοὶ μὲν καὶ γυμνασιαρχοὶ οἱ πλούσιοι, ὁ δὲ δῆμος τριηραρχεῖται καὶ γυμνασιαρχεῖται. ἀξιοὶ οὖν ἀργύριον λαμβάνειν ὁ δῆμος καὶ ᾄδων καὶ τρέχων καὶ ὀρχούμενος καὶ πλείων ἐν ταῖς ναυσίν, ἵνα αὐτὸς τι ἔγχυ καὶ οἱ πλούσιοι πενέστεροι γίγνωνται. Athen. XIV, p. 617 B: αὐλητῶν καὶ χορευτῶν μισθοφόρων κατεχόντων τὰς ὀρχήστρας.

⁴⁾ Bei Lys. XXI, §. 4 kostet im Jahre 403 eine komische Choregie, also mit 24 Choreuten, im Ganzen 1600 Drachmen; ibid. §. 1 eine tragische Choregie im J. 411 3000 Drachmen, und XIX, §. 42 zwei tragische Choregieen 5000 Drachmen. Nach Böeckh, Staatsh. I², p. 604 liegen hier über das gewöhnliche Maass hinausgehende Leistungen vor. Nach Dem. Mid. §. 156: τραγῳδοὶς κερχορήγηκε ποθ' οὗτος, ἐγὼ δὲ αὐληταῖς ἀνδράσι. καὶ ὅτι τοῦτο τὸ ἀνάλωμα ἐκείνης τῆς

wir ermitteln, ob der Chorege für die tragische Tetralogie¹⁾ eine grössere Anzahl von Choreuten stellte und aus dieser jedem einzelnen Stücke die nöthigen Personen zuwies, oder ob er im Ganzen nur 15 annahm, welche in sämmtlichen Stücken mitwirken mussten, oder ob er in irgend einer anderen Weise seiner Pflicht nachkam²⁾. Ausser der Zahlung des Honorars hatte er auch für die Beköstigung der Choreuten während der Uebungszeit zu sorgen³⁾, ein Geschäft, welches mit mancherlei Weitläufigkeit verbunden war⁴⁾. Nach

δαπάνης πλέον ἐστὶ πολλῶ οὐδεὶς ἄγνοεῖ δόγῃ war die kyklische Choregie theurer als die tragische.

¹⁾ Dass die ganze Tetralogie von einem Choregen besorgt wurde, folgt aus der Didaskalie zu Aeschylos' Orestee, s. oben p. 311 A. 7.

²⁾ Es ist lediglich Hypothese O. MÜLLER's, Aesch. Eumen., p. 72 ff. (vgl. BODE, Hell. Dichtk. III, 1, p. 185 f.), dass der Chorege fünfzig (bezw. 48) Choreuten habe stellen müssen; s. die Widerlegung bei G. HERMANN, Opusc. VI, 2, p. 127 ff. BODE übersieht, dass die Choreuten ohne Zweifel für jedes Stück, in dem sie agierten, bezahlt wurden. Das Richtige hat schon SCHULTZ a. a. O., p. 36: nos de hac re nihil scimus, hoc choregi erat utrum choreutas eosdem in omnibus quattuor fabulis agere, an pro unaquaque fabula proprios choreutas dare vellet. — Nach Aristot. Pol. III, 3: ὥσπερ γὰρ καὶ χορὸν ὅτε μὲν κωμικὸν ὅτε δὲ τραγικὸν ἔτερον εἶναι φασιν, τῶν αὐτῶν πολλὰκις ἀνθρώπων ὄντων.

³⁾ Es kam dabei besonders auf gute, die Stimme stärkende Speisen und Getränke an. Plut. De glor. Athen. 6, p. 349 A: οἱ δὲ χορηγοὶ τοῖς χορευταῖς ἐγγέλια καὶ θριδάκια καὶ σκελλίδας καὶ μυσλὸν παρατιθέντες, ἐδώχουν ἐπὶ πολλὸν χρόνον φωνασκουμένους καὶ τρυφώντας. Hypothes. Antiph. De chor.: τοὺς χορεύειν μέλλοντας ἐπὶ τῆς οἰκίας ἔτρεψε παιδᾶς· τούτων εἰς εὐφωνίας χάριν ἔπει φάρμακον καὶ πῶν τέθνηκεν. Ulpian. ad Dem. Leptin. §. 26: χορηγὸς ὁ τοῖς Διονυσίοις καὶ τοῖς Παναθηναίοις τῷ χορῷ τὴν τροφὴν παρέχων καὶ στεφάνους καὶ κόσμον καὶ ὅσα περὶ τὴν τοιαύτην πανήγυριν. Suid. s. v. φαρυγγίνδην. Plut. Cato min. 46. Verpflegung wird auch in Kerkyra gewährt CIG 1845, v. 23: διδόνθω δὲ καὶ τὰ σιτηρέσια τοῖς τεχνίταις τὰ ἔννομα ἀπὸ τοῦ τόκου χωρὶς τῶν πεντήκοντα μνᾶν, aus d. 2. oder 3. Jahrh. v. Chr. Dass den Choreuten beim Einzuge in die Orchestra und beim Auszuge aus derselben Wein gereicht wurde, berichtet Philochoros bei Athen. XI, p. 464 E, s. oben p. 302 A. 1. Die Kosten dafür werden dem Choregen ebenso zur Last gelegen haben, wie für etwaige Spenden an die Zuschauer, worüber ausser Philoch. a. a. O. zu vergleichen p. 303, A. 3 und 5 und die fragmentierten Inschriften CIA II, 314 (aus d. J. 284/3 v. Chr.), v. 41: καὶ τὴν . . . ἐδωκεν πᾶσιν Ἀθηναίοις πάντας τοὺς . . . und Ἀθήναιον VII, p. 93: ἔδωκε δὲ καὶ . . . καὶ ἐπεμελήθη ὥπως ἅπαντες λάβωσι, wo es sich beide Male um eine δανομή handelt. S. KÖHLER, Mitth. d. arch. Inst. in Ath. III, p. 234 u. DITTENBERGER, Hermes II, p. 290.

⁴⁾ Antiph. De chor. §. 12 f. Der Sprecher kann sich eines Processes wegen nicht persönlich um die Verpflegung des Chors kümmern, stellt daher drei Ver-

Schluss des Festes gab er den Choreuten ein festliches Mahl¹⁾. Er musste ferner ein, *χορηγεῖον* genanntes, Lokal für die Uebungen zur Verfügung stellen, welches in seinem eigenen Hause befindlich sein konnte²⁾. Für die Aufführung besorgte er das Costüm³⁾ und die Masken der Choreuten. Er selbst erschien am Festtage in kostbarem Gewande und bekränzt⁴⁾. Da der Chorege wohl kaum je im Stande war, den Chor selbst⁵⁾ einzüben, so hatte er, falls nicht

treter, und endlich einen vierten, ὃ προσετέτακτο ὠνεῖσθαι καὶ ἀναλίσκειν εἰ τι φράζοι ὁ διδάσκαλος ἢ ἄλλος τις τούτων, ὅπως ἄριστα χορηγοῖντο οἱ παῖδες καὶ μηδενὸς ἐνδоеῖς εἶναι διὰ τὴν ἐμὴν ἀσχολίαν.

¹⁾ Zu schliessen aus Arist. Acharn. 1155: ὅς γ' ἐμέ, τὸν τλήμονα, Ἀθήναια χορηγῶν ἀπέκλεισ' ἄδειπνον, vgl. MEIN. F. C. G. II, p. 939, und Schol. Arist. Nubbl. 339: τὸ δὲ ὅλον τείνει πρὸς τε τοὺς παρὰ τοῖς χορηγοῖς ἐστειωμένους. Anderer Art ist das Mahl bei Plut. Quaest. conv. I, 10, 1, p. 628 A: ἐν δὲ τοῦ Σεραπίωνος ἐπινικίους, ὅτε τῇ Λεοντίδι φυλῇ τὸν χορὸν διατάξας ἐνίκησεν, ἐστειωμένους ἡμῖν, ὅτε δὴ καὶ φυλέταις οὗτοι δημοποιήτοις οἰκεῖοι λόγοι τῆς ἐν χειρὶ φιλοτιμίας παρήσαν, wo Serapion die Kosten des Siegesfestes getragen zu haben scheint, aber Choreuten nicht als anwesend zu denken sind.

²⁾ Antiph. De chor. §. 11, s. oben p. 332, A. 2. Hypoth. zu der Rede: ἀδύλῳ ἐγκλήματος ὄντος σημεῖον φανερόν ὁ κατήγορος λαμβάνει τὸ ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ χορευτοῦ τυμνάζεσθαι τοὺς παῖδας. BEKKER, Anecd. Gr., p. 72, 17: χορηγεῖον· ὁ τόπος, ἐνθα ὁ χορηγὸς τοὺς τε χοροὺς καὶ τοὺς ὑποκριτὰς συνάγων συνεκρότει. Poll. IV, 106. IX, 41 f. Hes. χοραγεῖων· διδάσκαλείων.

³⁾ Dem. Mid. §. 16: τὴν γὰρ ἐσθῆτα τὴν ἱερὰν (ἱερὰν γὰρ ἔγωγε νομίζω πᾶσαν ὅσπιν ἂν τις ἐνεκα τῆς ἐορτῆς παρασκευάζηται, ἕως ἂν χρησθῇ) καὶ τοὺς στεφάνους τοὺς χρυσοὺς, οὓς ἐποιησάμην ἐγὼ κόσμον τῷ χορῷ, ἐπεβούλευσεν . . . διαφθεῖραι. Ulpian. ad Dem. Lept. §. 26, s. oben p. 333, A. 3. Antiph. ap. Athen. III, p. 103 F (III. p. 116 M. = Nro. 204 K.): ἡ χορηγὸς αἰρεθεῖς ἱμάτια χρυσᾶ παρασχὼν τῷ χορῷ ῥάκος φορεῖ. Choregen, welche die Kosten scheuten, scheinen die Costüme gemiethet zu haben. Poll. VII, 78: τοὺς δὲ τὰς ἐσθῆτας ἀπομισθούοντας τοῖς χορηγοῖς οἱ μὲν νέοι ἱματιομίσθας ἐκάλουν, οἱ δὲ παλαιοὶ ἱματιομισθωτάς, wenn die Notiz sich nicht auf spätere Zeiten bezieht; in den Soterieninschriften WESCHER et FOUCART, Inscript. de Delphes 3—6 finden sich am Schluss stets ἱματιομίσθαι aufgeführt.

⁴⁾ Dem. Mid. §. 22: ἐκδόντος δὲ μοι Δημοσθένους, ὃ μαρτυρῶ, στέφανον χρυσοῦν ὥστε κατασκευάζει καὶ ἱμάτιον διάχρυσον ποιῆσαι, ὅπως πομπεύσαι ἐν αὐτοῖς τὴν τοῦ Διονύσου πομπήν. §. 55: οἱ τοίνυν χοροὶ πάντες οἱ γιγνόμενοι καὶ οἱ χορηγοὶ δῆλον ἐστὶ τὰς μὲν ἡμέρας ἐκείνας, ἃς συνερχόμεθα ἐπὶ τὸν ἀγῶνα κατὰ τὰς μαντείας ταύτας, ὑπὲρ αὐτῶν ἐστεφανώμεθα, ὁμοίως ὅτε μέλλων νικᾶν καὶ ὁ πάντων ὕστατος γενήσεσθαι, τὴν δὲ τῶν ἐπινικίων ὑπὲρ αὐτοῦ τότε ἤδη στεφανοῦται ὁ νικῶν. §. 64: Φιλόστρατον ἴσμεν . . . καὶ μετὰ ταῦτα χορηγοῦντα παιεῖ Διονύσια καὶ νικῶντα, καὶ Χαβρίαν οὕτε τύπτοντα οὕτε ἀπαρπάζοντα τὸν στέφανον. Athen. XII, p. 534 C vom Alkibiades: ὅτε δὲ χορηγοῖν πομπῶν ἐν πορφυρίδι εἰσιὼν εἰς τὸ θέατρον κτλ.

⁵⁾ SCHNEIDER, A. 139, p. 114 meint, in ältester Zeit, als es noch an Per-

der Dichter den Unterricht der Choreuten übernahm¹⁾, einen kunden²⁾ Chormeister zu engagieren und zu besolden; gemeiniglich wurde ihm ein solcher zugeloost, indessen konnte der Chorege auch selbständig mit der Annahme desselben vorgehen³⁾. Auch der Aulet wurde ihm durchs Loos zugetheilt⁴⁾. Ueber die Höhe des beiden Künstlern zukommenden Honorars besitzen wir keine Nachrichten⁵⁾. Der Chor galt als heilig und war desshalb vom Kriegsdienste befreit⁶⁾, ein Privilegium, welches vielleicht auch dem Choregen zustand⁷⁾. Wie nun manche Choregen eine Ehre darin suchten,

sonen gefehlt habe, welche aus dem Einüben der Chöre einen Beruf machten, habe der Chorege dies Geschäft selbst besorgt und beruft sich auf Athen. XIV, p. 633 A: ἐκάλουν δὲ καὶ χορηγούς. ὡς φησιν ὁ Βουζάντιος Δημήτριος, οὐχ ὥστερ νῦν τοὺς μισθομένους τοὺς χοροὺς, ἀλλὰ τοὺς καθηγούμενους τοῦ χοροῦ, καθάπερ αὐτὸ τοῦνομα σημαίνει, und Poll. IX, 41; Suid. s. v. χορηγός; Hes. s. v. χορηγός, indessen beweisen diese Stellen nur den weiteren Gebrauch des Wortes für den Chorführer, und dass dieser mitunter mit dem Chorlehrer identisch war.

¹⁾ Ueber das Verhältniss von Dichter und Chorlehrer s. §. 23.

²⁾ Nach Arist. Av. 1403: ταῦτι πεποίηκας τὸν κυκλιοδιδάσκαλον, ὃς ταῖς φυλαῖς περιμάχητός εἰμ' ἄς: stritten sich die Phylen um einen tüchtigen Lehrer.

³⁾ Bei Antiph. De chor. §. 11 erhielt der Sprecher den Chormeister durchs Loos; dagegen Dem. Mid. §. 58 f.: Σαννίων ἐστὶ δῆπου τις ὁ τοὺς τραγικούς χοροὺς διδάσκων· οὗτος ἀστρατείας ἦλω καὶ κέχρηται συμφορᾷ. τοῦτον μετὰ τὴν ἀτυχίαν ταύτην ἐμισθώσατό τις φιλονεικῶν χορηγὸς τραγῳδῶν, οἶμαι, Θεοστοτίδης. τὸ μὲν οὖν πρῶτον ἡγανάκτουν οἱ ἀντιχορηγοὶ καὶ κωλύσσειν ἔφασαν, ὡς δ' ἐπληρώθη τὸ θέατρον καὶ τὸν ὄχλον συνελεγμένον εἶδον ἐπὶ τὸν ἀγῶνα, ᾤκνησαν, εἵασαν, οὐδεὶς ἤψατο κτλ.

⁴⁾ Dem. Mid. §. 13, s. oben p. 331, A. 3; Hypoth. II zu d. Rede, p. 510: ἔθος δὲ ἵν' πρὸ μηνός τῆς ἐορτῆς τὸν ἄρχοντα συνάγειν τοὺς χορηγούς ἐκάστης φυλῆς εἰς τὸ λαχεῖν περὶ τῶν ἀλλητῶν. Wahrscheinlich entschied das Loos nur, in welcher Ordnung man auswählen durfte. S. БОЕСКН, Staatsh. I², p. 602.

⁵⁾ Die Bezahlung der Auleten steht fest nach Athen. XIV, p. 617 B, s. ob. p. 332, A. 3.

⁶⁾ Dem. Mid. §. 16, s. ob. p. 334, A. 3 u. ibid. §. 54. Gleiche Stellung nimmt Dem. auch für den Choregen in Anspruch Mid. §. 56: ὅπως μὴ τὸν ἐστειφανωμένον καὶ λειτουργοῦντα τῷ θεῷ ταύτην τὴν ἡμέραν καλῇ μὴδ' ἐπημεάζῃ μὴδ' ὑβρίζῃ μὴδεῖς, cfr. ibid. §. 31. 34. 51. — Den Kriegsdienst betreffend s. ibid. §. 15: ὅσα μὲν οὖν τοὺς χορευτάς ἐναντιούμενος ἡμῖν ἀφεθῆναι τὰς ἀστρατείας ἠνώχλησεν . . . εἰάσω. Id. Adv. Boeot. de nom. §. 16: φέρε, εἰ δὲ δίκην ἀστρατείας φεύγοι, χορεύοι δὲ ὅταν στρατεύσθαι δεῇ; καὶ γὰρ νῦν, ὅτι εἰς Ταμύνας παρήλθον οἱ ἄλλοι, ἐνθάδε τοὺς Χόας ἄγων ἀπελείφθη καὶ τοῖς Διονυσίοις καταμείνας ἐχόρευεν, ὡς ἅπαντες ἑωράτε οἱ ἐπιδημιούντες. Unbedingt scheint demnach die Befreiung nicht gewesen zu sein. Vgl. HERMANN, Staatsalterth. §. 152, 16.

⁷⁾ Dies schliesst SCHULTZ a. a. O., p. 23 aus Demosth. Mid. §. 103: ὅτι μὲν

bei der Ausstattung des Chors mehr zu thun, als wozu sie verpflichtet waren ¹⁾, so scheinen andere geizig zu haben, indessen schritt gegen solche der Archon ²⁾ ein, und auch sonst fehlte es schlechten Choregen nicht an Spott ³⁾. Was der Chorege ausser den Aufwendungen für den Chor und etwaigen Spenden an die Zuschauer zu leisten hatte, ist nicht ganz klar. Das darüber Bekannte, Statisten und Utensilien für die Aufführung betreffend, ist oben §. 14 zusammengestellt, wo auch über den Begriff des *παρὰχορήγημα* und *παρὰσκήμιον* gehandelt ist. Mit der Ausstattung der Schauspieler dagegen scheint der Chorege nichts zu thun gehabt zu haben ⁴⁾. Hatte er über seine Concurrenten ⁵⁾ den Sieg davon getragen, so wurde er bekränzt ⁶⁾ und erhielt als Preis einen Dreifuss, welcher aus der Staatskasse bezahlt wurde ⁷⁾; diesen liess er sodann auf seine Kosten ⁸⁾

δὴ λιποταξίου γραφὴν κατεσκεύασε κατ' ἐμοῦ καὶ τὸν τοῦτο ποιήσοντα ἐμισθώσατο . . . εἰάσω, während Dem. selbst gegen Midias *ibid.* §. 162 die gleiche Beschuldigung erhebt.

¹⁾ Vgl. Lysias XXI §. 1 ff., s. oben p. 332, A. 4.

²⁾ Xen. Hier. 9, 4, s. oben p. 332, A. 2. Plut. Dem. 29: ἐδόκει γὰρ ἀνταγωνίζεσθαι τῷ Ἀρχίᾳ τραγωδῖαν ὑποκρινόμενος, εὐημερῶν δὲ καὶ κατέχων τὸ θέατρον ἐνδείξαι παρασκευῆς καὶ χορηγίας κρατεῖσθαι.

³⁾ Arist. Ach. 1155, s. oben p. 334, A. 1. Eupol. ap. Poll. III, 115 = MEINEKE, F. C. G. II, p. 551 = KOCK, I, p. 340, n. 306: εἶδες χορηγὸν πῶποτε βυπαρώτερον τοῦδε;

⁴⁾ WOLF's Ansicht, Proll. ad Dem. In Lept. p. XCI: nihil enim dubitandum, quin eiusdem, qui choris scaenicis sumptum suggereret, commissio totius ludi esset, ist nicht zu halten.

⁵⁾ ἀντιχορηγοί Andoc. In Alcib. §. 20, Dem. Mid. §. 59 f.; ἀντιχορηγεῖν Andoc. a. a. O. §. 42, Dem. a. a. O. §. 62. Aus diesen Stellen erhellt auch, wie weit die Eifersucht der concurrenden Choregen führen konnte.

⁶⁾ Dem. Mid. §. 55, s. oben p. 334, A. 4, wo diese Bekränzung von derjenigen unterschieden wird, welche dem Choregen in Folge seines Amtes zukam. *Ibid.* §. 63: ἀλλὰ τοῖς νόμοις καὶ τῇ τῶν ἄλλων βουλήναι συγχωρῶν ἡνείχετο καὶ νικῶντα καὶ στεφανούμενον τὸν ἐχθρὸν ὀρῶν.

⁷⁾ Xen. Hier. 9, 4, s. oben p. 332, A. 2; Isae. De Dicaeog. hered. §. 41; Dem. Mid. §. 5; Schol. Aeschin. In Tim., p. 722 R: ὁ δ'ὸν νικήσας χορηγὸς τρίποδα λαμβάνει, ὃν ἀνατίθεται τῷ Διονύσῳ. Hypoth. II ad Dem. Mid. p. 510: καὶ τῷ νικῶντι τρίπους τὸ ἄθλον ἔν. BENNDORF, Beiträge, p. 86 scheint anzunehmen, dass der Dreifuss vom Choregen bezahlt wurde. Es ist sehr häufig von diesen Dreifüssen die Rede, so Isaeus, De Apollod. hered. §. 40; Plat. Gorg., p. 472 A; Dem. In Phaenipp. §. 22; Plut. Nic. 3; Aristid. 1; Vit. X oratt. Andoc. p. 835 B; Athen. II, p. 37 F. Mehr bei SCHNEIDER, A. Th., A. 150, p. 123. Allerdings bezieht sich nur Weniges hievon direct auf die dramatische Choregie.

⁸⁾ Lys. XXI, §. 2: εἰ δ' ἀνδράσι χορηγῶν εἰς Διονύσια ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἄρχοντος

in der Nähe des Theaters aufstellen, und zwar entweder an der Abschrägung des Felsens oberhalb der Sitzreihen, welche *κατατομή* genannt wurde¹⁾, oder an der sich um die Burg herumziehenden Strasse, welche eben davon die Tripodenstrasse hiess²⁾. Aus dem Monumente des Lysikrates lässt sich darauf schliessen, dass diese Aufstellung nicht unerhebliche Kosten verursachte. An dem Denkmale wurde zum Andenken an die betreffende Choregie eine Inschrift angebracht³⁾. Diese Inschriften erscheinen in doppelter Form, in

ἐνίκησα καὶ ἀνέλωσα σὺν τῇ τοῦ τρίποδος ἀναθήσει πεντακισχιλίους δραχμάς. Ibid. §. 4. Zur Aufnahme der Dreifüsse wurden meist kleine Tempel errichtet, oder sie wurden auf Säulen gestellt; Ross, Arch. Aufs. I, p. 263, Nro. 48. Der Illiberale bei Theophr. Char. 22: ὁ δὲ ἀνελεύθερος τοιοῦτός τις, οἷος νικήσας τραγῳδοῖς ταῖαν ξυλίνην ἀναθεῖναι τῷ Διονύσῳ, ἐπιγράψας μὲν αὐτοῦ τὸ ὄνομα findet sich einfacher ab. Aehnliches bei BENNDORF a. a. O. Vgl. БОЖЕН, СІГ I, p. 342. WIESELER, Satyrspiel, p. 24. Darstellungen von Dreifüssen Archäol. Zeit. 1867, Taf. CCXXVI, 1. 2. 3. 1880, Taf. XVI.

¹⁾ Vgl. p. 36, A. 4 und p. 65, A. 2. Philochoros bei Harpocr. und Suid. s. v. κατατομή: Λίσχραιος Ἀναγοράσιος ἀνέθηκε τὸν ὑπὲρ τοῦ θεάτρου τρίποδα καταρρυρώσας, νενικήκως τῷ πρότερον ἔτι: χορηγῶν παισί, καὶ ἐπέγραψεν ἐπὶ τὴν κατατομήν τῆς πέτρας. Die Front der dort befindlichen Grotte der Panagia Spiliotissa war durch das erst in diesem Jahrhundert zerstörte choregische Monument des Thrasyllos geschmückt; STUART und REVEKT, Alterth. v. Athen II, 8, Taf. 1 ff. Die Inschriften des Monumentes CIG 224—226. Vgl. MILCHHOEFER, bei Baumeister, Denkm. des klass. Altert. I, p. 193.

²⁾ Pausan. I, 20, 1: ἔστι δὲ ὁδὸς ἀπὸ τοῦ Πρωτανείου καλουμένη Τρίποδες· ἀφ' οὗ δὲ καλοῦσι τὸ χωρίον, ναοὶ θεῶν ἐς τοῦτο μεγάλοι („im Verhältniss zu diesem Zwecke gross“ Westermann) καὶ σφισιν ἐφεστήκασιν τρίποδες, χαλκοὶ μὲν, μνήμης δὲ ἄξια μάλιστα περιέχοντες εἰργασμένα κτλ. Athen. XII, p. 543 A. und XIII, p. 591 B. Genaue Zeichnung der Tripodenstrasse bei CURTIUS und KAUFERT, Atlas von Athen, Bl. II und dazu p. 14; es hat sich dort das bekannte choregische Monument des Lysikrates erhalten; das Relief desselben s. WIESELER, Denkm. d. a. K. XXXVII, Nro. 150. Vgl. JAHN, Archäol. Beiträge, p. 209. MILCHHOEFER a. a. O., p. 188. Relief, wahrscheinlich von einem choregischen Monumente, Archäol. Ztg. 1881, p. 57. Die an den Thargelien gewonnenen Dreifüsse wurden im Pythion aufgestellt; Suid. s. v. Πόθιον: ἱερὸν Ἀπόλλωνος Ἀθήνησιν ὑπὸ Πεισιπράτου γεγονός, εἰς ὃ τοὺς τρίποδας ἐτίθεσαν οἱ τῷ κοκλίῳ χορῶν νικήσαντες τὰ Θαργῆλια. Ueber die Lage s. CURTIUS, Hermes XII, p. 492 f. MILCHHOEFER in Baumeister, Denkm. d. kl. Alt., p. 179.

³⁾ Im Alterthume gesammelt und bearbeitet von Heliodor in dem Harpocr. s. v. Ὀνήτωρ: ὅτι δὲ τῶν χορηγησάντων ἦν, Πλούδαρος περὶ τῶν Ἀθήνησιν τριπόδων citierten Buche. Vgl. KEIL, Mélanges Gréco-romains II, p. 65 ff. und die vollständigere Sammlung von REISCH, De mus. certam. Graec. p. 31 ff. und BRINCK, Inscriptiones Graecae ad choregiam pertinentes. Halle 1885; sie reichen vom 5. Jahrh. bis in die Kaiserzeit, beziehen sich aber nicht alle auf dionysische Agonen

der älteren gilt die Phyle als Trägerin des Sieges, es geht daher der Name derselben voran, während der Chorege und der διδάσκαλος an zweiter und dritter Stelle genannt werden; so z. B. aus dem fünften Jahrhundert: Οἰνῖς ἐνίκα παῖδον, Εὐρυμένες Μελετεῶνος ἐχορέγε, Νικόστρατος ἐδίδασκε ¹⁾. In der zweiten Form aus dem vierten Jahrhundert wird der Chorege an erster Stelle als Sieger aufgeführt; z. B. Θράσυλλος Θρασύλλου Δακελαεῶς ἀνέθηκεν χορηγῶν νικήσας ἀνδράσιν Ἴπποθωντίδι φολῇ, Εὖιος Χαλκιδεὺς ἡΐλει, Νέαιχμος ἤρχεν, Καρκίδαμος Σώτιος ἐδίδασκε ²⁾. Diese Form zeigt jedoch das Wesen der Choregie noch

und nur wenige auf dramatische Aufführungen, so CIA II, 971 a—c. CIG. 219. 228. KÖHLER, Herm. II, 23: Μνηστράτος Μισγωνος, Διοπείδης Διοδώρου ἐχορήγουν. Δικαιογένης ἐδίδασκεν. Μνηστράτος Μνηστράτου, Θεότιμος Διοτίμου ἐχορήγουν, Ἀρίφρων ἐδίδασκεν, Πολυγάρης Κώμωνος ἐδίδασκεν. Plut. Them. 5: Θεμιστοκλῆς Φρεάρριος ἐχορήγει. Φρόνυχος ἐδίδασκεν, Ἀδείμαντος ἤρχεν. Es fehlt in allen die Angabe der Phyle. Die erste Zeile von CIA II, 971 a ergänzt KÖHLER: ἀφ' οὗ πρώτον κῶμοι ἦσαν τῶν τραγῳδῶν καὶ τῶν κωμῳδῶν; von WILAMOWITZ, Homerische Untersuch., p. 248, A. 13 dagegen: ἐπὶ . . . ἄρχοντος πρώτον κῶμοι ἦσαν τῶν Διονύσιαι; REISCH, De musicis Gr. certam., p. 15, A. 1 schreibt: ἀφ' οὗ πρώτον κῶμοι ἦσαν τῶν ἀγῶνι τῶν Διονυσίων oder τῶν ἐν ἅστει Διονυσίων τῶν ἀγῶνι, und glaubt mit WILAMOWITZ, das Verzeichnis habe die Sieger in den Dionysien von dem Jahre an enthalten, in welchem lyrische, tragische und komische Agonen zuerst verbunden wurden; dagegen seien auf einem anderen nicht erhaltenen Verzeichnisse die lyrischen und tragischen Sieger von der Einrichtung der Dionysien an bis zur Einführung der Komödie aufgeführt gewesen. KÖHLER meint, der Stein habe die tragischen Sieger von Anfang an enthalten. Vgl. zum Folgenden KÖHLER, Mittheil. d. arch. Inst. in Athen III, p. 229—241.

¹⁾ CIG 212 = CIA I, 336. Ebenso CIG. 1037 = CIA I, 337 (vgl. Antiph. De chor. §. 11 und Harpocr. s. v. διδάσκαλος); CIG 211 (cfr. Plut. Arist. 1); 217; 218; 222.

²⁾ CIG. 224 aus Ol. 115, 1 = 3²⁹/₁₀ v. Chr. Ebenso CIG 219; 221; 223. REISCH, der mit dem Obigen nicht einverstanden ist, führt p. 27 ff. Folgendes aus. In den nicht scenischen choregischen Inschriften würden erwähnt die Phyle, die Art des Agon, der Chorege, der διδάσκαλος, im 4. Jahrhundert der Aulet und der Archon, jedoch nicht zu allen Zeiten in derselben Vollständigkeit und Reihenfolge. Vor Eukleides (CIG 212; 1037; Mitth. d. arch. Inst. VIII, 34) fehle der Archon; darin dass bald die Phyle, bald der Chorege siege, liege kein Indicium für die Zeitbestimmung; ein solches bilde dagegen die Hinzufügung des Auleten und die Reihenfolge, in der dieser und der διδάσκαλος aufgeführt werde. Im 5. Jahrhundert erscheine nur der διδάσκαλος (vgl. ausser der genannten Inschr. CIG 211), im 4. Jahrhundert fast immer auch der Aulet (Ausnahmen CIG 223; Dittenb. 412), und zwar gehe im Anfang des Jahrhunderts der διδάσκαλος voran (Rang. 972, Ditt. 411), in der zweiten Hälfte desselben der Aulet (Ditt. 413—416; 423). Dies erkläre sich aus der Geschichte der Musik; in der älteren Zeit, als der Dichter auch Componist gewesen sei, habe der Aulet keine

unverändert, wenn auch infolge der traurigen Zeitverhältnisse nach dem peloponnesischen Kriege gestattet worden war, dass zwei Phylen sich zu einer Choregie vereinigten¹⁾, oder dass zwei Personen sich in die Last der Choregie theilten²⁾. Dagegen wurde unter der Verwaltung des Demetrios von Phaleron (316—307 v. Chr.) eine wesentliche Veränderung mit der ganzen Einrichtung der Choregie vorgenommen³⁾. Damals war der Reichthum in der Hand weniger Personen concentrirt und das alte System liess sich selbst mit den zugelassenen Erleichterungen nicht mehr aufrecht erhalten. Somit übernahm dem Namen nach der Demos selbst die Choregie, wählte

Stelle in den Inschriften gefunden, später habe der Dichter einen Auleten angenommen (Suid. Ἀντιγενίδης Σατόρου, Θηβαῖος μουσικός, ἀλλήτης Φιλοξένου, so nach Dinse für ἀλλοφθός); nach weiterer Ausbildung der Musik habe diese das Uebergewicht über die Dichtung erhalten, zumal man alte Dithyramben (Luc. Harmon. 1) mit veränderter oder neuer Musik aufführte; so nenne auch Demosthenes Mid. 17 nur seinen Auleten: damals sei der Name des Auleten vorangestellt.

¹⁾ CIG 220; 216 aus Ol. 104—106 = 364—356 v. Chr. KÖHLER a. a. O. II, p. 189: Χάρης Θεοχάρους Ἀγγελήθεν χορηγῶν ἐνίκῃ Πανδιονίδι Ἀκαμαντίδι, Ol. 109, 1 = 34½ v. Chr.; ibid. VIII, p. 34: Κλεῖσθένης ἐχορέγε Αὐτοκράτος Ἐρεχθίδι Αἰγυγίδι, Κεῖσίδης ἐδίδασκε. Antiph. De chor. §. 11, s. oben p. 332, A. 2. Dem. In Lept. §. 28: τίνα οὖν ῥαπτῶντων τοῖς πολλοῖς ὁ νόμος, ὃ Λεπτίνῃ, ποιεῖ νόμος, εἰ μίας ἢ δυοῖν φυλαῖν ἓνα χορηγὸν καθίστησιν, ὃς ἀνθ' ἑνὸς ἄλλου τοῦθ' ἀπαξ ποιήσας ἀπαλλάσσεται; und dazu Ulpian: τοῦτο ὡς ἀσαφεὶς διήθεν ζητεῖται, καὶ ἐξηγήσαντό τινες, ὡς ἐν τοῖς Θυαργγελίοις δυοῖν φυλαῖν εἰς μόνος καθίστατο χορηγός, τοῖς δὲ μεγάλους Διονυσίοις Ἀνθεστηριῶνος μηνός, πλείονος αὐτῷ γενομένης τῆς δαπάνης, εἰς χορηγὸς ἐκάστης φυλῆς καθίστατο. Vgl. hiezu REISCH a. a. O., p. 27 und p. 31, A. 4, der behauptet, eine solche Combination sei nur bei Knabenchören vorgekommen. Mangel an Choregen bezeugt Dem. Mid. §. 13 und das Psephisma A hinter Plut. Vit. X oratt. §. 2, p. 851 A.

²⁾ Schol. Arist. Ran. 404: ἐπὶ γοῦν Καλλίου τούτου (Ol. 93, 3 = 40⅞ v. Chr., Βοεκκῇ, Verb. und Nachtr. zum Staatsh., p. VI, ad. p. 598) φησὶν Ἀριστοτέλης ὅτι σύνδου ἔδοξε χορηγεῖν τὰ Διονύσια τοῖς τραγωδοῖς καὶ κωμικοῖς ὥστε ἴσως ἦν τις καὶ περὶ τὸν Ἀθηναίων ἀγῶνα συστολή, χρόνῳ δ' ὕστερον οὐ πολλῷ τι καὶ καθ' ἀπαξ περιεῖλε Κινησίας τὰς χορηγίας. Inschriftlich bezeugt KÖHLER, Hermes II, p. 23, s. p. 337, A. 3. Dass indessen in der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts diese Synchoregie für Komödien noch vorkam, zeigt das Epigramm Mitth. des arch. Inst. VII, p. 348: ἡδυγέλωτι χορῶ Διονύσια σύμ ποτε ἐνίκων, μνημόσυνον δὲ θεῶ νίκης τότε δῶρον ἔδθηκαν, δῆμῳ μὲν κόσμον, ζῆλον πατρὶ κισσοφοροῦντι· τοῦδε δὲ ἔτι πρότερος στεφανηφόρον [εἴλετο ἀγῶνα mit KÖHLER's Bemerkungen. Vgl. REISCH a. a. O., p. 45, A. 2.

³⁾ Auf diesen Zeitpunkt, wahrscheinlich das Jahr 30⅞, führen die Daten der Inschriften. In diesem Jahre leitete Demetrios als erster Archon die Dionysien, Athen. XII, p. 542 E.

aber einen, ἀγωνοθέτης genannten, Commissar, der die Kosten für die Ausrüstung der Chöre tragen musste ¹⁾. Aus den Inschriften, welche von dieser Neuerung Kunde geben ²⁾, erhellt, dass der Agonothet vom Volke auf ein Jahr gewählt wurde ³⁾ und dass sich seine Functionen auf die sämtlichen musischen Agonen sowie die Darbringung gewisser Opfer bezogen ⁴⁾; da er ausserdem auch für die öffentliche Aufstellung der als Preise verliehenen Dreifüsse aufkommen musste ⁵⁾, so hatte er bedeutende Opfer zu bringen ⁶⁾. Am Ende seiner Verwaltung legte er Rechenschaft ab ⁷⁾, woraus jedoch nicht zu schliessen ist, dass er Zuschüsse vom Staate erhielt ⁸⁾. Vom Agonotheten und der Agonothese werden stets die Ausdrücke ἐπιμελεῖσθαι und ἐπιμελεία gebraucht, das Amt zählte daher nicht zu den Magistraturen (ἀρχαί) im engeren Sinne ⁹⁾. Aus dem zweiten und

¹⁾ S. KÖHLER, Mittheil. III, p. 231 ff., der darauf aufmerksam macht, dass man die Choregie des Demos bislang nur für eine durch Mangel an Choregen hervorgerufene interimistische Massregel gehalten habe, wie BOECKH zu CIG 225, Staatsl. I², p. 609, SCHOEMANN, Gr. Alterth. I², p. 487, KEIL, Mélanges Gr.-rom. II, p. 76.

²⁾ CIG. 225. 226 und namentlich CIA II, 302, v. 30—32 (29²/₂ v. Chr.); 307, v. 14—18 (etwa 2⁰⁰/₈₀ v. Chr.); 314, v. 38—47 (28⁴/₅); 331, v. 53—59 (nach 280); 379, v. 4—7 (nach 229); Ἀθέραιον VII, p. 93, v. 9—19. Vgl. die Sammlung bei REISCH a. a. O., p. 84 ff. Agonothese und Choregie des Demos kommen in diesen Inschriften stets zusammen vor; keine ältere Inschrift nennt den Agonotheten, und in der ganzen älteren Litteratur ist von einer Agonothese nicht die Rede. In Betreff der Formel ὁ δῆμος ἐχορήγει s. die Einwendungen THUMSER's, De civ. Ath. mun., p. 87, A. 5 und KÖHLER's Erwiderung Mittheil. d. arch. Inst. IV, p. 328, A. 2.

³⁾ Ἀθέραιον a. a. O.: καὶ ἀγωνοθέτης χειροτονήθεις εἰς τὸν ἐνιαυτὸν τὸν ἐπ' Ἄ... ἀρχοντος.

⁴⁾ CIA II, 307: τὰς τε θυσίας πάσας ἔθυσεν τὰς πατρίους ἐν τοῖς καθήκουσιν χρόνοις καλῶς καὶ εὐσεβῶς. ἐπετέλεσε δὲ καὶ τοὺς προάγωνας τοὺς ἐν τοῖς ἱεροῖς κατὰ τὰ πάτρια, ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν ἀγώνων τῶν τε Διονυσιακῶν καὶ τῶν ἄλλων καλῶς καὶ φιλοτίμως κτλ.

⁵⁾ Ἀθέραιον a. a. O.: ἀνέθηκεν δὲ καὶ τοὺς τρίποδας.

⁶⁾ CIA II, 379: καὶ ἀγωνοθέτης ὑπακούσας ἀνήλωσεν ἐπτά τάλαντα.

⁷⁾ CIA II, 314: καὶ εἰς ταῦτα πάντα ἐκ τῶν ἰδίων ἀναλώσας πολλὰ χρήματα τὰς εὐθύνας ἔδωκεν.

⁸⁾ Wenn SCHNEIDER, Att. Th., A. 148, p. 122 auf Grund der Hypoth. II zu Dem. Mid. und BEKKER, Anecd. Gr., p. 746, 30 annimmt, die Choregen hätten Zuschüsse erhalten, so ist das ein Irrthum; die betreffenden Nachrichten sind werthlos.

⁹⁾ CIA II, 302: καὶ τὰς ἄλλας ἐπιμελείας ἀπάσας εἰς ἃς αὐτὸν ὁ δῆμος ἦ ἢ βουλὴ χειροτονήκεν. 314: ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν ἄλλων ἀγώνων καὶ θυσιῶν ὑπὲρ τῆς πόλεως. Vgl. ferner 331; 379 und Ἀθέραιον a. a. O.

ersten Jahrhundert vor Christo fehlen die Nachrichten über die Choregie¹⁾; in der Kaiserzeit erscheint wieder der Chorege²⁾, neben diesem aber auch der Agonothet³⁾, man hatte also damals wieder an die alten Traditionen angeknüpft.

Sehr dunkel und wohl niemals aufzuklären ist die Frage, in wie weit nach Beschränkung der Choregie der tragische Chor fortbestanden hat. Bekanntlich hatte Agathon angefangen, Chorlieder einzulegen, welche mit dem Mythos der Tragödie nicht mehr zusammenhängen und in denen Tanz und Musik wahrscheinlich zur Hauptsache geworden waren⁴⁾; es hätte also die gänzliche Fortlassung des Chors sehr nahe gelegen. Da indessen Aristoteles die Abschaffung des Chors nicht erwähnt, so hat derselbe wahrscheinlich bis auf seine Zeit fortbestanden⁵⁾; derselbe ist auch bei Demosthenes mehrfach bezeugt⁶⁾. Wir finden aber auch noch zur Zeit des Sositheos (Ol. 124 = 284 v. Chr.) einen Satyrchor zu Athen⁷⁾. In den delphischen Soterieninschriften (um 260 v. Chr.) kommen zwar Gruppen von tragischen Schauspielern vor, aber Choreuten werden nicht aufgeführt⁸⁾; daraus hat man geschlossen, dass der Chor überhaupt damals nicht

¹⁾ Die didaskalische Inschrift CIA II, 975, wo sich wiederholt findet ἐπὶ τοῦ δαίμονος οὐκ ἐγένετο, zeigt, dass in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts die komischen Agonen öfters ausfielen. KÖHLER, Mittheil. III, p. 130 erklärt dies theils aus der Verarmung des Staates, theils aus Mangel an gutem Willen seitens der reichen Bürger, theils endlich aus dem Sinken der Theilnahme des Publikums. Das Theater zu Athen war zu der Stellung eines Provinzialtheaters herabgesunken.

²⁾ CIA III, 78—80; 82—84.

³⁾ CIA III, 78: ἡ θύνη τις φυλὴ διὰ τῶν εὐ αγωνισαμένων χορῶ Διονυσιακῶ τὸν ἄρχοντα καὶ ἀγωνοθέτην Διονυσίων Γάτον Ἰούλιον Ἀντίοχον Ἐπιφανή Φιλόπαππον Βηρωαῖα τῆς εἰς ἐκστὴν εὐεργεσίας ἔνεκα· ἐδίδασκε Μαιραγέτης, ἐχορήγει Βούλων κτλ. Vgl. Plut. Quaest. conv. I, 10, 1, p. 628 A und DITTENBERGER, CIA III, 1, p. 116. Der Agonothet allein ibid. 1; 10; 121; 457; 613; 721; 810; 1091.

⁴⁾ Aristot. Poet. 18: ἐμβόλιμα ᾄδουσιν, πρῶτον ἄρξαντος Ἀγάθωνος τοῦ ποιούτου. WELCKER, Gr. Tragg., p. 1000. LÜDERS, Dionys. Künstler, p. 116 f.

⁵⁾ WELCKER a. a. O., p. 899.

⁶⁾ Z. B. Mid. §. 58 s. p. 335 A. 3. Vgl. Demochares apud Anon. Vit. Aeschin., p. 269, 26 ff. Westermann, Aeschines sei gefallen und ὑπὸ Σαννίωνος τοῦ χοροδιδασκάλου wieder aufgerichtet.

⁷⁾ Anthol. Palat. VII, 707, v. 3: ἐκισσοφόρησε γὰρ ὠνήρ ἄξια Φιλισίων, καὶ μὰ χοροῦς. Σατύρων. Vgl. WELCKER a. a. O., p. 1253, A. 30.

⁸⁾ WESCHER et FOUCART, Inscript. de Delphes Nr. 3.-6 = LÜDERS a. a. O., p. 187 ff.

mehr existiert habe ¹⁾); jedoch wäre es nicht unmöglich, dass die Delphier selbst den Chor gestellt hätten, wie es hinsichtlich der tragischen Aufführungen in Iasos um die Mitte des zweiten Jahrhunderts höchst wahrscheinlich ist, dass junge Iasier den Chor bildeten ²⁾). Jedenfalls ist die Annahme, dass der Chor seit Alexander überall aufgehoben sei ³⁾), nicht zu begründen. In der Kaiserzeit finden wir zwar tragische Aufführungen, bei denen die Chorlieder fehlen und auch von den Dialogpartieen nur ausgewählte Stellen vorgetragen werden ⁴⁾); indessen ist man nicht genöthigt, dies für die einzige Art der tragischen Darstellungen zu halten und vollständige Aufführungen namentlich alter Stücke an den Dionysien aufzugeben ⁵⁾). In wie weit neugedichtete Tragödien des Chors entbehrten, ist nicht festzustellen. Die komische Choregie hörte nach dem peloponnesischen Kriege infolge der misslichen Verhältnisse auf, ob auch auf das Betreiben solcher Personen, welche unter dem Spott der Komiker zu leiden gehabt hatten, ist zweifelhaft. Als Aristophanes den Aiolosikon und den zweiten Plutos gab (Ol. 97, 4), fehlten die Choregen ⁶⁾);

¹⁾ WESCHER et FOUCAULT a. a. O., p. 11: „Dans la tragédie le chœur semble avoir disparu.“ LÜDERS a. a. O., p. 116 ff. nimmt an, bei der Aufführung euripideischer Dramen seien ausgewählte Chorpartieen von einem Schauspieler recitirt worden, ohne dass ein vollständiger Chor ausgerüstet sei.

²⁾ FOUCAULT, De collegiis scenicorum artificum, p. 64. Bei LE BAS, *Asie mineure* Nro. 281 (= LÜDERS a. a. O., p. 181) beschliesst die teische Technitengesellschaft zwei αὐληταί, zwei tragische und zwei komische Schauspielergruppen, einen Kitharöden und einen Kitharisten nach Iasos zu senden, ὅπως συνάγωσιν τῷ θεῷ τοὺς χοροὺς κατὰ τὰς πατρίους αὐτῶν διαγραφάς.

³⁾ BÖTTIGER, *Opuscula*, p. 337. 339.

⁴⁾ Dio Chrysost. XXX, p. 487. Vol. I, p. 288, 9 ff. Teubn.: καὶ τὰ γε πολλὰ αὐτῶν ἀρχαῖά ἐστι καὶ πολλὸ σοφωτέρων ἀνδρῶν ἢ τῶν νῦν · τὰ μὲν τῆς κωμῳδίας ἅπαντα · τῆς δὲ τραγωδίας τὰ μὲν ἰσχυρά, ὡς εἴποι, μένει · λέγω δὲ τὰ ἱαμβεῖα · καὶ τούτων μέρη διεξίαισιν ἐν τοῖς θεάτροις · τὰ δὲ μαλακώτερα ἐξερρήγηκε τὰ περὶ τὰ μέλη, erklärt von WELCKER a. a. O., p. 1320. Zu dieser Art der Aufführungen gehört die Erzählung bei Plut. Crass. 33, s. oben p. 201, A. 4.

⁵⁾ WELCKER a. a. O.

⁶⁾ Schol. Ar. Ran. 153: ὁ Κινηρίας ἐπραγματεύετο κατὰ τῶν κωμικῶν, ὡς εἶεν ἀχορήγητοι. Platonios De differ. com. p. XIII, 24 Düb.: ἴσμεν γοῦν τὸν Εὐπολιν ἐπὶ τῷ διδάξει τοὺς Βάπτας ἀποπνεύοντα εἰς τὴν θάλασσαν ὅπ' ἐκείνου εἰς ὃν καθήκε τοὺς Βάπτας (vgl. p. 129, A. 1) καὶ διὰ τοῦτο ὀκνηρότεροι πρὸς τὰ σκώμματα ἐγένοντο καὶ ἐπέλειπον οἱ χορηγοί. οὐ γὰρ ἔτι προθυμίαν εἶχον οἱ Ἀθηναῖοι τοὺς χορηγούς τοὺς τὰς δαπάνας τοῖς χορευταῖς παρέχοντας χειροτονεῖν τὸν γοῦν Αἰολοσίικωνα Ἀριστοφάνης ἐδίδασκεν, ὅς οὐκ ἔχει τὰ χορικά μέλη. τῶν γὰρ χορηγῶν μὴ χειροτονουμένων καὶ τῶν χορευτῶν οὐκ ἔχόντων τὰς τροφὰς ὑπεξήρεθη τῆς κωμῳδίας τὰ

doch scheint das gänzliche Ausfallen nicht mit einem Male eingetreten zu sein; wenigstens bezeugen zwei, jedenfalls nach Euklid (Ol. 94, 2) fallende, choregische Inschriften noch den komischen Chor¹⁾; auch in der mittleren Komödie findet sich der Chor einige Male, wenn auch nur in untergeordneter Rolle, wie er auch bei Menander noch vorgekommen zu sein scheint²⁾. In den Soterieninschriften werden im Anschluss an die komischen Schauspieler je sieben Choreuten aufgeführt, die gewiss wesentlich nur in den Pausen das Publikum durch pantomimische Tänze unterhielten³⁾.

Die zweite Person, welche bei der Aufbringung der Kosten concurrierte, war der Theaterpächter, *θεατρώνης*⁴⁾, *θεατροπώλης*⁵⁾, *ἀρχιτέκτων*⁶⁾. Da eine unmittelbare Verwaltung des Theaters den Athenern unbequem gewesen zu sein scheint, so gab der Staat, als Eigenthümer,

χορικά μέλη καὶ τῶν ὑποθέσεων ὁ τρόπος μετεβλήθη. Vit. Aristoph., p. XXVIII, 65 Dübner: ψηφίσματος γὰρ γενομένου χορηγικοῦ, ὥστε μὴ ὀνομασθὶ καμφοδεῖν τινα, καὶ τῶν χορηγῶν οὐκ ἀντεχόντων πρὸς τὸ χορηγεῖν, καὶ παντάπασιν ἐκλεισιπυρίας τῆς ὅλης τῶν κωμωδιῶν διὰ τούτων αὐτῶν, αἴτιον γὰρ κωμωδίας τὸ σκώπτειν τινάς, ἔγραψε Κώκαλον, ἐν ᾧ εἰσάγει φθορὰν καὶ ἀναγνωριζομένην καὶ τὰλλα πάντα ἃ ἐξήλωσε Μένανδρος. πάλιν δὲ ἐκλεισιπότης καὶ τοῦ χορηγεῖν τὸν Πλοῦτον γράψας εἰς τὸ διαναπαύεσθαι τὰ σκηνικά πρόσωπα καὶ μετεσκευάζεσθαι, ἐπιγράφει χοροῦ, φθεγγόμενος ἐν ἐκείνοις ἃ καὶ ὀρώμεν τοὺς νέους οὕτως ἐπιγράφοντας ζήλην Ἀριστοφάνους. Jenes Psephisma, womit das des Syrakosios (vgl. Schol. Arist. Av. 1297) gemeint sein mag, welches aber nach LUEBKE, *Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comoediae*, p. 19 ff. nur die Staatsverwaltung anzugreifen verbot, hat auf das Schwinden der Choregie schwerlich directen Einfluss gehabt.

¹⁾ CIG 219; 228. BOECKH, Staatsh. I², p. 607.

²⁾ Vgl. MEINEKE, F. C. G. I, p. 301 f. und 441. BOECKH a. a. O. schliesst hieraus auf eine freiwillig übernommene Choregie, wenn anders eine besondere Choregie erforderlich gewesen sei.

³⁾ WESCHER et FOUCART a. a. O., p. 11 schliessen aus dem Vorkommen des Chors auf Aufführungen von Stücken der alten Komödie. STARK, Eos I, p. 636 nimmt einen abgekürzten Chor der alten Komödie an. Auch FOUCART, De colleg. scen. artif., p. 75 denkt an ein Fortleben der alten Komödie. Richtiger LÜDERS a. a. O., p. 117 f., der auf Arist. Plut. v. 626, 770, 801, 958 und 1096 verweist, wo sich in den Handschriften Χοροῦ, aber kein Chorlied findet. Auf dem Wandgemälde aus Kyrene bei WIESELER, D. d. B. XIII, 2 sind gerade sieben tragische Choreuten dargestellt.

⁴⁾ Theophr. Char. 30 s. oben p. 292, A. 1 bedeutet das Wort die Kassierer, als Vertreter des Pächters; in der p. 344, A. 1 citierten Inschrift heissen die Pächter ὠνηταί.

⁵⁾ Poll. VII, 199: *θεατροπώλης ὁ θέαν ἀπομισθών.*

⁶⁾ Dem. De corona §. 28: *ἢ θέαν μὴ κατανεῖμαι τὸν ἀρχιτέκτονα αὐτοῖς κελεῖσθαι.* Ulpian. ad Dem. Ol. I, p. 13 s. oben p. 298, A. 2.

dasselbe in Pacht, wobei der Pächter einerseits den Betrag der ihm obliegenden Verpflichtungen, andererseits die Höhe der zu erwartenden Eintrittsgelder zu überschlagen hatte, um bei der Festsetzung des Pachtzinses einen Gewinn zu erzielen. Für eins der Theater im Peiräeus besitzen wir ein Dokument ¹⁾, in welchem der Gau als Eigenthümer des Gebäudes mit vier Pächtern, welche sich zu ungleichen Beträgen (von 600, 1100, 500 und 1100 Drachmen, an dem Geschäfte theilhaftig haben, einen Contract abschliesst, demzufolge die Pächter das Theater in guten baulichen Zustand setzen und zulassen sollen, dass der Gau, falls die Pächter etwas versäumen, das Fehlende auf ihre Kosten herstellen lässt. Hieraus, sowie aus der Bezeichnung als ἀρχιτέκτων darf man schliessen, dass auch dem Pächter des Dionysostheaters zunächst die Instandhaltung des Gebäudes oblag: wir wissen ferner, dass er auf Beschluss des Demos Freiplätze anzuweisen hatte, für die ihm der Betrag wahrscheinlich aus der Staatskasse ersetzt wurde ²⁾. Weiteres ist über seine Verpflichtungen nicht bekannt, doch ist zu vermuthen, dass er die Kosten für die scenische Ausstattung der Stücke und die Costümierung der Schauspieler sowie die Löhne für das Arbeiterpersonal zu tragen hatte ³⁾; es ist dies um so wahrscheinlicher, als ihm jedenfalls die Sorge für die Conservierung der Requisiten obgelegen hat und nirgends berichtet wird, dass die Kosten derselben von irgend jemand anders bestritten worden seien.

An dritter Stelle concurrierte der Staat, über dessen directe Leistungen für die dramatischen Aufführungen wir ebenfalls nur sehr mangelhaft unterrichtet sind. Zunächst scheinen die Besoldungen der Schauspieler aus der Staatskasse gezahlt zu sein; dies ist daraus zu schliessen, dass der Archon die Schauspieler dem Dichter zu- looste, nicht dem Choregen, was ohne Zweifel geschehen wäre, wenn der letztere die Besoldung hätte bezahlen müssen ⁴⁾, auch ist es,

¹⁾ CIG 102 = CIA II, 573; vgl. BOECKH, Staatsh. I², p. 419.

²⁾ Vgl. oben p. 298, A. 5.

³⁾ Auch BOECKH a. a. O. I², p. 600 nimmt an, dass der Pächter Manches für die Ausstattung der Schauspiele leisten musste, beschränkt sich aber auf diese Bemerkung.

⁴⁾ Hes. Suid. Phot. s. v. νεμήσεις ὑποκριτῶν· οἱ ποιηταὶ ἐλάμψανον τρεῖς ὑποκριτὰς κλήρω νεμηθέντας ὑποκρινομένους τὰ δράματα. Vgl. BOECKH, Staatsh. I², p. 600. Die Annahme WOLF's, Prol. ad Dem. Leptin., p. XCIII, A. 69, die Schauspieler, so weit sie athenische Bürger waren, hätten umsonst gespielt, steht im Widerspruch mit Xen. De rep. Athen. 1, 13, s. oben p. 332, A. 3.

allerdings nur schwach, bezeugt ¹⁾). Ueber die Höhe und die Abstufung dieser Honorare je nach dem Range der Schauspieler, wie sie in guter Zeit in Athen üblich waren, haben wir keine Nachrichten; was wir in dieser Beziehung wissen, ist sehr unbestimmt, oder betrifft ausserathenische Verhältnisse, oder gehört später Zeit an ²⁾). Sodann hatte der Staat die Dichter zu honorieren; denn jeder, der sich am Agon betheiligte, erhielt ein Honorar ³⁾), welches vielleicht je nach der Stelle, die ihm durch die Preisrichter zugewiesen wurde, verschieden war ⁴⁾). Von diesen Honoraren sind jedoch die Preise zu unterscheiden, von denen für jeden Agon nur einer vom Staate gewährt wurde ⁵⁾). Ueber den Betrag der Preise ist nichts

¹⁾ Vit. Aeschyl., p. 123, 15 Westermann: καὶ εἰσὶν ἔρχοντο εἰς τὸ μέσον καὶ ἐτραγῳδοῦν ἀποστηθίζοντες δράματα · οὗς καὶ τὸ κοινὸν ἔτρεψεν.

²⁾ BüchSENSCHÜTZ, Besitz und Erwerb im griech. Alterth., p. 574. BOECKH, Staatsh. I², p. 170. Dem. De corona §. 262: ἀλλὰ μισθώσας αὐτὸν τοῖς βαρυστόνοις ἐπικαλουμένοις ἐκείνοις ὀποκριταῖς, Σιμόλῳ καὶ Σωκράτει, ἐτριταγωνίζεσθαι, σὺκα καὶ βότρυς καὶ ἐλάας συλλέγων ὥσπερ ὀπωρώνης ἐκ τῶν ἀλλοτρίων χωρίων, πλείω λαμβάνων ἀπὸ τούτων τραγῳδία καὶ τῶν ἀγώνων, οὗς ὁμοῖς περὶ τῆς ψυχῆς ἡγωνίζεσθαι, wird kümmerliches Leben umherziehender Schauspielerbanden bezeugt. Von ganz geringer Besoldung, sieben Drachmen für einen Agon, spricht Luc. Icaromen. 29. Dahingegen haben die makedonischen Könige hohe Honorare gezahlt. Hypoth. ad Dem. De fals. leg., p. 335: Ἀριστόδημος δὲ καὶ Νεοπτόλεμος ὀποκριταὶ τραγῳδίας ἐτόγγανον · — ἀπελθόντες οὖν οὗτοι εἰς τὴν Μακεδονίαν ἐπεδείξαντο τὴν οἰκίαν τέχνην, καὶ οὕτω φιλοφρόνως αὐτοὺς ἐδέξατο Φίλιππος ὥστε πρὸς τοῖς ἄλλοις χρήμασι καὶ ἄλλα ἐκ τῶν οἰκείων παρείχεν αὐτοῖς. Ueber Polos s. Plut. Vit. X Oratt., p. 848 B, Demosth. §. 66: Πόλου δὲ ποτε τοῦ ὀποκριτοῦ πρὸς αὐτὸν εἰπόντος, ὅτι θυσίαν ἡμέραις ἀγωνισάμενος τάλαντον λάβοι μισθόν, Ἐγὼ δὲ, εἶπε, πέντε τάλαντα, μίαν ἡμέραν σιωπήσας. Dieselbe Anekdote von Aristodemos bei Gell. N. Att. XI, 9. Plut. Alex. 29: Λύκωνος τοῦ Σκαρφέως εὐημεροῦντος ἐν τῇ θεάτρῳ καὶ στίχον εἰς τὴν κωμῳδίαν ἐμβαλόντος αἵτησιν περιέχοντα δέκα τάλαντων, γελάσας ἔδωκε. Aus Plut. Cleom. 12 ist im Einzelnen nichts zu gewinnen. CIG 1845 (Kerkyra) §. 3 zeigt, dass 3 Auleten, 3 Tragöden- und 3 Komödengruppen ausser der Verpflegung 50 Minen erhalten (2. oder 3. Jahrh. v. Chr.).

³⁾ Schol. Arist. Pac. 697: (Σοφοκλῆς) ἐκ τοῦ Σοφοκλέους γίγνεται Σιμωνίδης: ὅτι ἐπὶ μισθῷ ἔγραψε τὰ μέλη. καὶ γὰρ Σιμωνίδης δοκεῖ πρῶτος σμικρολογίαν εἰσενεγκεῖν εἰς τὰ ἔραματα καὶ γράβαι ἄσμα μισθοῦ. Schol. Arist. Ran. 367: οὗτοι (Ἀρχίνοσ und Ἀγύρριος) γὰρ προεστάμενοι τῆς δημοσίας τραπέζης τὸν μισθὸν τῶν κωμῳδῶν ἐμείψαν κωμῳδηθέντες. Schol. Arist. Eccl. 102: (Ἀγύρριος) τὸν μισθὸν τῶν ποιητῶν συνέτεμε. Hes. s. v. μισθός: τὸ ἑπαθλὸν τῶν κωμικῶν. — ἔμμισθοι δὲ πέντε ἦσαν. BOECKH a. a. O., p. 338 f. MADVIG, Kl. philol. Schr., p. 449.

⁴⁾ ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 292, A. 1.

⁵⁾ Hierauf hat aufmerksam gemacht MADVIG a. a. O., da man vielfach drei Preise angenommen hat. Vgl. oben p. 320.

überliefert, sie sind jedoch wohl nicht unbedeutend gewesen ¹⁾. Ausserdem wurde der Sieger mit einem Epheukranz bekränzt ²⁾. Davon, dass dem Staate die Beschaffung der für die siegreichen Choregen bestimmten Dreifüsse oblag, ist bereits die Rede gewesen. Welche Kosten die Schauspieleragonen und die Proagonen, von denen weiter unten gehandelt werden wird, der Staatskasse verursachten, lässt sich nicht bestimmen. Dahingegen dürfen wir annehmen, dass die zur Aufrechterhaltung der Ordnung nöthigen Rhabduchen vom Staate besoldet wurden, während etwaige Beamte für die Platzanweisung sowie die Kassierer ihre Besoldung vom Theaterpächter erhielten. Es möge noch erwähnt werden, dass der Staat auch für die Schauspiele zur Feier der ländlichen Dionysien im Peiräeus Aufwendungen zu machen hatte, da dieses Fest nicht lediglich Sache des Gaus war, sondern auch als Staatsfest galt ³⁾. Ausser diesen directen Ausgaben

¹⁾ Die Inschriften von Aphrodisias CIG 2758 und 2759 aus dem 2. Jahrh. n. Chr. führen hohe Preise an, jedoch ist es zweifelhaft, ob für Dichter oder für Schauspieler. In ältester Zeit sollen ein Bock oder ein Korb mit Feigen als Preis gedient haben. CIG 2374 (Marm. Par.) 43, 58: ἀφ' οὗ θεοπικρὸς ὁ ποιητὴς ἐφάνη, πρῶτος ὃς ἐδίδασκε δράμα ἐν ἅτεσι καὶ ἐτέθη ὁ τράγος ἄθλον; ibid. 39, 54: ἀφ' οὗ ἐν Ἀθήναις κωμῳδῶν χορὸς ἡνέρεθη στησάντων αὐτὸν τῶν Ἰκαριέων, εὐρόντος Σουσαρίου, καὶ ἄθλον ἐτέθη πρῶτον ἰσχυρῶν ἀρσενος καὶ οἶνου ἀμφοτέρους (?). SCHNEIDER, A. 10, p. 24 nimmt auch für die dramatischen Dichter jener Zeit einen Stier als ersten Preis in Anspruch, der jedoch nur für die Dithyrambiker bezeugt ist. Simonid. Ep. 145 (202) Bergk. Schol. Plat., p. 154 Ruhnck.

²⁾ Athen. V, p. 217 A: (Ἀγαθῶν) μὲν γὰρ ἐπὶ ἄρχοντος Εὐφύμου στεφανοῦνται Ἀθηναίους. Alciph. Ep. II, 3, 10: μὰ τὸν Διόνυσον καὶ τοὺς βακχικοὺς αὐτοῦ κισσοῦς, οἷς στεφανοῦνται: μᾶλλον ἢ τοῖς Πτολεμαίου βουλόμασι διαδύμασιν, ὑρώσης καὶ καθημένῃς ἐν τῷ θεάτρῳ Γλυκέρας. Ibid. §. 16: ἑμοὶ γένοιτο τὸν Ἀττικὸν αἰετὲς εἶναι κισσὸν καὶ τὸν ἐπ' ἐσχάρας ὑμνῆσαι κατ' ἔτος Διόνυσον . . . δραματοποιεῖν τι καινὸν ταῖς ἐτησίαις θυμέλαις δράμα. Plut. An seni sit ger. resp. 3, 6, p. 785 B: Φιλύμονα δὲ τὸν κωμικὸν καὶ Ἀλεξὶν ἐπὶ τῇ παλαιᾷ ἀγωνιζομένους καὶ στεφανομένους ὁ θάνατος κατέλαβε. Athen. VI, p. 241 F die Grabschrift des komischen Dichters Machon: τῷ κωμῳδογράφῳ, κόρυς κόνι, τὸν φιλάγωνα κισσὸν ὑπὲρ τόμβου ζῶντα Μάχωνι φέροις. Οὐ γὰρ ἔχεις κηφύγα παλίμπλοτον, ἀλλ' ἄρα τέχνης ἄξιον, ἀρχαίης λείψανον ἀμφέσαι. Vgl. MEIN., F. C. G. I, p. 478. WELCKER, Alte Denkmäler I, p. 479 hält den Epheukranz nur für den Schmuck der dionysischen Künstler und Dichter, nicht für den Siegespreis; ebenso KEIL, Mélanges Gréco-romains II, p. 87. Vgl. BERGK, Gr. Litt. III, p. 60.

³⁾ BOECKH a. a. O. II², p. 124. FOUCART, Revue de philologie I, p. 170 bis 174. In der Abrechnung CIA II, 741 frgm. a aus dem Jahre 334/s v. Chr. werden 311 Drachmen aus dem Verkaufe der an den Dionysien geopfertem Thiere und 280 Drachmen als Restbetrag der für den Ankauf von Opferrhieren

für die dramatischen Aufführungen belastete aber die Staatskasse eine weit bedeutendere indirecte, das Theorikon ¹⁾). Es ist über diese höchst eigenthümliche Verwendung öffentlicher Gelder, deren eingehende Behandlung in den vom Finanzwesen handelnden Abschnitt der Staatsalterthümer gehört, hier nur Folgendes zu bemerken. Ursprünglich war der Eintritt zu den Schauspielen frei. Die Ueberlieferung, dass bei dem Mangel jeder Beschränkung allerhand Unfug geschah und dass deshalb die Athener beschlossen hätten, ein Eintrittsgeld zu erheben, ist glaublich ²⁾ — BOECKH's Annahme, dass das nach dem Einsturz der hölzernen Gerüste (Ol. 70) geschehen sei, ist ansprechend, aber nicht sicher —; es ist aber auch möglich, dass diese Einrichtung mit der Vertreibung der Peisistratiden zusammenhängt, insofern als die von diesen getragenen Kosten der Schauspiele nunmehr der Gemeinde zur Last fielen. Dass das Eintrittsgeld zwei Obolen betrug, ist bereits oben gesagt ³⁾. Nachdem nun das Volk eine Reihe von Jahren dieses Eintrittsgeld aus eigenen Mitteln gezahlt hatte, entschloss man sich, wahrscheinlich aus Rücksicht auf die Aermeren, allen Bürgern das Eintrittsgeld aus

zu dem gleichen Feste bewilligten Gelder in Einnahme gestellt (vgl. BOECKH a. a. O., p. 119 f.); ferner beschliesst um 334 v. Chr. das athenische Volk für Gesandte aus Kolophon Freiplätze zu den Schauspielen im Peiräeus, CIA II, 164: *κατανειμαι δ' αὐτοῖς καὶ θέαν τὸν ἀρχιτέκτονα εἰς τὰ Διονύσια τὰ Πειραιεῖα*; endlich wird CIA II, 470 im zweiten Jahrhundert den Epheben ein besonderes Lob zuerkannt, weil sie an den peiräischen Dionysien einen Stier geopfert und eine Schale im Werth von 100 Drachmen geweiht haben.

¹⁾ BOECKH a. a. O. I², 249 ff.; 304 ff. FRITZSCHE, De mercede iudicum. Rostock 1839. Sauppe ad Dem. Or. Olynth. I, §. 19. SCHAEFER, Demosth. an vielen Stellen. BENNDORF, Beiträge zur Kenntniss des att. Theaters, p. 22 f. FICKELSCHERER, De theoricis Atheniensium pecuniis commentatio. Lpzg. 1877. BLASS, Die socialen Zustände Athens im vierten Jahrhundert. Kiel 1885, p. 14 ff. und was bei FICKELSCHERER, p. 1 sonst citiert ist.

²⁾ Liban. Hypoth. ad Dem. Olynth. I, p. 8: οὐκ ὄντος τὸ παλαιὸν θεάτρου λίθινου παρ' αὐτοῖς, ἀλλὰ ξυλίνων συμπηγνυμένων ἱκρίων, καὶ πάντων καταλαμβάνειν τόπον πευδόντων, πληγαὶ τε ἐγένοντο καὶ πού καὶ τραύματα. τοῦτο κωλύσαι βουλευθέντες οἱ προσετώτες τῶν Ἀθηναίων ὠνητοὺς ἐποίησαντο τοὺς τόπους καὶ ἕκαστον εἶδει διδόναι δύο ὀβολοὺς καὶ καταβαλόντα θέαν ἔχειν. Schol. Luc. Tim. 49: μήπω δὲ τοῦ θεάτρου διὰ λίθων κατασκευασμένου καὶ συρρεόντων τῶν ἀνθρώπων ἐπὶ τὴν θέαν, καὶ νυκτὺς τοὺς τόπους καταλαμβάνόντων, ὀχλήσεις τε ἐγένοντο καὶ μάχαι καὶ πληγαί. εἶδοξεν οὖν τοὺς τόπους μισθοῦν, ἵνα ἕκαστος ἔχων τὸν οἰκεῖον τόπον μὴ ἐνοχλοῖτο φυλάττων καὶ προκαταλαμβάνων μήτε μὲν ὑστερῶν ἀποστεροῖτο τῆς θέας. Suid. θεωρικά 1. Artikel. Hes. und Phot. s. v.

³⁾ Vgl. oben p. 298.

der Staatskasse zu gewähren¹⁾. Der Urheber dieser Einrichtung war Perikles²⁾, und da die Mittel dazu gewiss wesentlich aus den von den Bundesgenossen gezahlten Tributgeldern genommen wurden³⁾, so ist es wahrscheinlich, dass mit der Vertheilung des Theorikon erst nach Verlegung des Bundesschatzes nach Athen (Ol. 81, 3 = 45⁵/₄ v. Chr.) begonnen wurde⁴⁾. Später gab man das Theorikon auch an Festen, an welchen Schauspiele nicht aufgeführt wurden, um die Mittel zu einer besseren Mahlzeit an den Festtagen zu bieten⁵⁾. Nur Bürger bekamen die Spende, und zwar auf Grund der Eintragung ihres Namens in die *ληξιαρχικά γραμματεία* der Deme⁶⁾,

¹⁾ Schol. Luc. Tim. a. a. O. fährt fort: ἐπειδὴ δὲ ἡλαττοῦντο οἱ πένητες τῶν πλουσίων πολλοῦ καὶ ἐτοίμου μισθομένων, τὸ εἰς τοῦτο ἀνάλωμα ἢ πόλις παρεῖχεν ἐκ τῶν κοινῶν ἐκάστῳ. Liban. a. a. O.: ἵνα δὲ μὴ δοκῶσιν οἱ πένητες λυπεῖσθαι τῷ ἀναλώματι, ἐκ τοῦ δημοσίου λαμβάνειν ἕκαστον ἐτάχθη τοὺς δύο ὁβολούς.

²⁾ Plut. Pericl. 9: ἐλαττούμενος δὲ πλούτῳ καὶ χρήμασιν, ἀφ' ὧν ἐκείνος (Κίμων) ἀνελάμβανε τοὺς πένητας δεῖπνόν τε καὶ ἡμέραν τῷ δεομένῳ παρέχων Ἀθηναίων καὶ τοὺς πρεσβυτέρους ἀμφιεννύων . . . τούτοις ὁ Περικλῆς καταδημαγωγούμενος τρέπεται πρὸς τὴν τῶν δημοσίων διανομήν συμβουλευόμενος αὐτῷ Δαμωνίδου τοῦ Ὁσθην, ὡς Ἀριστοτέλης ἱστορεῖ. καὶ ταχὺ θεωρικοὺς καὶ δικαστικοὺς λήμμασιν ἄλλαις τε μισθοφοραῖς καὶ χορηγίαις συνδεκάζας τὸ πλῆθος ἐχρήτετο κατὰ τῆς ἐξ Ἀρείου πάγου βουλῆς κτλ. Auf das Theorikon scheint auch Aristot. Pol. II, 12, p. 1274a, 7 hinzudeuten: καὶ τὴν μὲν ἐν Ἀρείῳ πάγῳ βουλὴν Ἐφιάλτης ἐκόλουσε καὶ Περικλῆς. τὰ δὲ δικαστήρια μισθοφόρα κατέστησε Περικλῆς καὶ τοῦτον δὴ τὸν τρόπον ἕκαστος τῶν δημαγωγῶν προήγαγεν αὐξῶν εἰς τὴν νῦν δημοκρατίαν. Vgl. Ulpian. ad Dem. Olynth. I, p. 13. Was sich zur Entschuldigung dieser Massregel sagen lässt, s. bei SCHOEMANN, Gr. Alterth. I⁸, p. 360.

³⁾ Mit Unrecht führt man hiefür Isocr. De pace §. 82 an, wo es sich um Vertheilung anderweitiger Ueberschüsse, aber nicht um das Theorikon handelt.

⁴⁾ Diese Zeitbestimmung nach KÖHLER. Ueber den delisch-attischen Bund, p. 106 ff., vgl. HERMANN, Staatsalterth. §. 156, 11.

⁵⁾ Liban. Hypoth. ad Dem. Ol. I, p. 8: ἐντεῦθεν μὲν οὖν τὸ ἔθος ἤρξατο, προὔληθε δὲ εἰς τοῦτο, ὥστε οὐκ εἰς τοὺς τόπους μόνον ἐλάμβανον, ἀλλὰ ἀπλῶς πάντα τὰ δημοσία διενέμοντο· ὅθεν καὶ περὶ τὰς στρατείας ὀκνηροὶ κατέστησαν. πάλαι μὲν γὰρ στρατευόμενοι μισθὸν παρὰ τῆς πόλεως ἐλάμβανον, τότε δὲ ἐν ταῖς θεωρίαις καὶ ταῖς ἐορταῖς οἱκοι μένοντες διενέμοντο τὰ χρήματα. Dem. Ol. I, §. 20: ὁμεις δὲ οὕτω πως ἄνευ πραγμάτων λαμβάνετε εἰς τὰς ἐορτάς. Das zweifelhafte Psephisma bei Dem. De cor. p. 266: καὶ ἐπὶ τοῦ θεωρικοῦ κατασταθεῖς ἐπέδωκε τοῖς ἐκ πατρῶν τῶν φυλῶν θεωροῖς ἕκαστον μνᾶς εἰς θυσίας zeigt, dass man mit dem Theorikon noch nicht zufrieden war. Vgl. Hes. s. vv.: θεωρικά χρήματα und θεωρικὸν ἀργύριον und θεωροί.

⁶⁾ Dem. in Leoch. §. 37 f., p. 1091: συναγαγὼν τινὰς τῶν Ὀτρυνέων ὀλίγους καὶ τὸν δήμαρχον πείθει, ἐπειδὴν ἀνοιχθῇ τὸ γραμματεῖον, ἐγγράφει αὐτόν. καὶ μετὰ ταῦτα ἦκε Παναθηναίων ὄντων τῶν μεγάλων τῇ διαδόσει πρὸς τὸ θεωρικόν,

und in einer Versammlung dieser wurde sie vertheilt ¹⁾. Wenn neuerdings behauptet worden ist, das Theorikon sei nicht in baarem Gelde, sondern in Theatermarken verabfolgt, sei also ein Geschenk von Freibillets gewesen, so ist diese Ansicht den dagegen geltend gemachten Bedenken gegenüber nicht zu halten ²⁾. Ein Theil des aufgewandten Geldes floss in Gestalt der Theaterpacht wieder in die Staatskasse zurück. Die Fünftausend schafften das Theorikon im Jahre 411 ab ³⁾, doch finden wir dasselbe schon Ol. 92, 3 (4¹⁰/09)

καὶ ἐπειδὴ οἱ ἄλλοι δημότιοι ἐλάμβανον, ἡξίου καὶ αὐτῷ διδοσθαι καὶ ἐγγραφεῖναι εἰς τὸ γραμματεῖον ἐπὶ τῷ τοῦ Ἀρχιάδου ὄνομα. διαμαρτυρομένων δὲ ἡμῶν καὶ τῶν ἄλλων δεινὸν φασκόντων εἶναι τὸ γινόμενον, ἀπῆλθεν οὗτ' ἐγγραφεῖς οὗτε τὸ θεωρικὸν λαβών. (38) τὸν δὲ παρὰ τὸ ψήφισμα τὸ ὑμέτερον ἀξιούοντα τὸ θεωρικὸν λαμβάνειν, πρὶν ἐγγραφεῖναι εἰς τοὺς Ὑτρουέας, ὅντα ἐξ ἐτέρου δήμου, τοῦτον οὐκ οἶσθε τοῦ κλήρου παρὰ τοὺς νόμους ἀμφισβητεῖν; S. hiezu SCHAEFER, Dem. II, 2, p. 31. — Abwesende bekamen das θεωρικὸν nicht, wie aus dem Falle des Konon bei Hyperid. In Demosth. §. 20: καὶ Κόνων μὲν ὁ Παιανιεὺς, ὅτι ὑπὲρ τοῦ οἰοῦ ἔλαβεν τὸ θεωρικὸν ἀποδημοῦντος, πέντε δραχμῶν ἔνεκεν ἰκετεύων ὑμᾶς τάλαντον ὥφλεν ἐν τῷ δικαστηρίῳ τούτων κατηγορούντων hervorgeht. Gegen die von SAUPPE, Philol. III, p. 631 und Vhdl. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1855 I, p. 21 gegebene Erklärung, dass Konon für seinen abwesenden Sohn fünf Jahre lang je eine Drachme erhoben habe, erhebt FICKELSCHERER a. a. O., p. 9 auf Grund von Dinarch. I, 56: πάλιν τὸν τὴν πεντεδραχμίαν ἐπὶ τῇ τοῦ μὴ παρόντος ὀνόματι λαβεῖν ἀξιώσαντα, καὶ τοῦτον ὅμιν ἀπέφηνε κτλ. Einspruch, da es sich um einen Betrag handle, der an einem Tage bezogen worden sei. So auch ΒΟΕΚΚΗ a. a. O. I², p. 315; da die Höhe des Theorikon wechselte, so ist das nicht unwahrscheinlich. S. Harpocrat. s. v. θεωρικά.

¹⁾ Dem. a. a. O. BENNDORF a. a. O., p. 22 sucht durch Combination von Luc. Tim. 49: οὗτος . . . ἐπειδὴ πρῶτην ἔλαχε τῇ Ἐρεχθιδίᾳ φυλῇ διανέμειν τὸ θεωρικὸν καὶ γὰρ προσῆλθον αἰτῶν τὸ γινόμενον, οὐκ ἔφθι γνωρίζειν πολίτην ὅντα με mit Dem. in Leoch. a. a. O. nachzuweisen, das Theorikon sei innerhalb der einzelnen Phylen nach Demeis vertheilt worden, und zwar in der Volksversammlung. Dagegen zeigt BURSIAU, Jen. Litteraturzeit. 1876, p. 668 f., dass sich Lucian geirrt oder eine spätere Einrichtung auf frühere Zeit übertragen habe.

²⁾ BENNDORF a. a. O., p. 23 f. Dem gegenüber machen BURSIAU a. a. O. und FICKELSCHERER, p. 11 geltend, das Theorikon sei nicht nur an Spieltagen, sondern auch an andern Festen gegeben; bei der grossen Neigung der Athener zum Theater habe man eine anderweitige Verwendung des Geldes, wie sie einzeln vorgekommen sein möge, nicht zu fürchten gehabt; bei der Ausgabe von Marken sei, da dieselben hätten verkauft werden können, Missbrauch nicht zu verhindern gewesen; die erhaltenen Marken bewiesen nur, dass sie als Eintrittsbillets gedient hätten; für Baarzahlung spreche der Fall des Konon.

³⁾ Thuc. VIII, 97: καὶ ἐκκλησίαν ξυνέλεγον . . . ἐν ἧπερ τοὺς τετρακοσίους καταπαύσαντες τοῖς πεντακισχιλίους ἐψηφίσαντο τὰ πράγματα παραδοῦναι . . . καὶ μισθὸν μηδὲνα φέρειν μηδεμιᾷ ἀρχῇ.

350 §. 23. Dichter u. Chorlehrer. Staatsexemplar. Verloosung der Schauspieler.

und in den folgenden Jahren wieder¹⁾). Die weitere Geschichte dieser Spenden gehört nicht hieher. Von der makedonischen Zeit an fehlen Zeugnisse gänzlich; wahrscheinlich wurde damals nur wenig Geld vertheilt, vielleicht wurde die Einrichtung auch gänzlich beseitigt²⁾).

§. 23.

Dichter und Chorlehrer. Staatsexemplar. Verloosung der Schauspieler.

Wollte ein Dichter eine Tetralogie bezw. eine Komödie zur Aufführung bringen, so hatte er sich mit der Bitte um Gewährung eines Chors an den betreffenden Archon³⁾ zu wenden. Dieser unterzog vor Genehmigung des Antrages⁴⁾ die fraglichen Stücke einer Prüfung, über deren Formen nichts bekannt ist. Die Ansicht, dass der Dichter nur seinen Namen genannt und der Archon nach dem mehr oder minder guten Klange desselben seine Entscheidung getroffen habe⁵⁾, ist um so unwahrscheinlicher, als ihm dann bei seiner nicht unbedeutenden Verantwortlichkeit die nothwendige Sicherheit gefehlt haben würde. Aber grosser Ruhm verbürgte nicht immer die Ertheilung des Chors: Sophokles musste einmal dem unbedeu-

¹⁾ CIA I, 188. 189, von BENNDORF seiner Ansicht über das Theorikon gemäss a. a. O., p. 25 anders erklärt, als von BOECKH a. a. O. I², p. 312 f. und II², p. 2 f. Vgl. FICKELSCHERER a. a. O., p. 13 ff.

²⁾ FICKELSCHERER a. a. O., p. 36.

³⁾ Dies hiess χορόν αἰτεῖν. Arist. Eq. 513: ὡς οὐχὶ πάσαι χορόν αἰτοῦνται καθ' ἑαυτὸν. FRITZSCHE ad Arist. Ran. 94, p. 56. Wahrscheinlich geschah dies für die Dionysien bereits im Hekatombäon des betreffenden Jahres. Vgl. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 261, A. 2, und oben p. 331, A. 5.

⁴⁾ Dies hiess χορόν δίδοναι. Suid. χορόν δίδωμι· ἐν ἔσθῃ τῷ εὐδοκιμεῖν καὶ νικᾶν. παρὰ γὰρ τοῖς Ἀθηναίοις χοροῦ ἐτύγχανον κωμωδίας καὶ τραγωδίας ποιηταί. οὐ πάντες ἀλλὰ οἱ εὐδοκιμοῦντες καὶ δοκιμαζόμενοι ἄξιοι. Arist. Pac. 803: ὅταν . . . χορόν δὲ μὴ ᾔχῃ Μόρσιμος.

⁵⁾ So ENGER, N. Jahrbh. LXXIII, p. 343. Dagegen E. PETERSEN, ibid. LXXXV, p. 650 und ROHDE, Rh. Mus. a. a. O., p. 262. Eine Andeutung der Prüfung Plat. Civ. II, 383 C: ὅταν τις τοιαῦτα λέγῃ περὶ θεῶν, χαλεπανοῦμέν τε καὶ χορόν οὐ δώσωμεν. Legg. VII, 817 D: νόν οὖν, ὦ παῖδες . . ., ἐπιδείξαντες τοῖς ἄρχουσι· πρῶτον τὰς ὑμετέρας παρὰ τὰς ἡμετέρας ψῆδας, ἂν μὲν τὰ αὐτὰ γε ᾗ καὶ βελτίω τὰ παρ' ὑμῶν φαίνεται λεγόμενα, δώσωμεν ὑμῖν χορόν. εἰ δὲ μή, ὦ φίλοι, οὐκ ἂν ποτε θυναίμεθα.

tenden Dichter Gnesippos nachstehen¹⁾. Eine Altersbeschränkung für die Dichter lässt sich nicht nachweisen²⁾, namentlich sind die Nachrichten der Grammatiker, dass dieselben erst nach vollendetem dreissigsten oder gar vierzigsten Lebensjahre Stücke hätten zur Auf- führung bringen dürfen, als Fiction erkannt³⁾. Hatte der Dichter den Chor erhalten⁴⁾, so lag ihm das διδάσκειν⁵⁾, das Einstudieren des Stückes, ob, ein Geschäft, nach dem die Dichter vielfach als διδάσκαλοι⁶⁾ bezeichnet werden. Dasselbe umfasste nicht nur die Einübung des Chors und der Schauspieler, sondern auch die Be- stimmung über das Costüm und die Masken, sowie über die son- stige äussere Ausstattung des Stückes, also eine vollständige Regie⁷⁾. Es kam jedoch nicht selten vor, dass die Dichter dieses

¹⁾ Cratin. ap. Athen. XIV, p. 636 F (II, p. 27 M. = Nro. 15 K.): ὅς οὐκ ἔδωκ' αὐτοῦντι Σοφοκλέει χορόν, τῷ Κίσομαχου δ', ὃν οὐκ ἂν ἤξιουν ἐγὼ ἐμοὶ διδάσκειν οὐδ' ἂν εἰς Ἀδώνια. BERGK, Com. A. a. rell., p. 33. Dazu MADVIG, Kl. phil Schr., p. 449, der es für unbillig erklärt, wenn die oft zugelassenen und sieg- reichen Dichter jüngere Kräfte verhindert hätten sich zu versuchen.

²⁾ MÜLLER-STRÜBING, Aristophanes und die historische Kritik, p. 608 stellt als Minimalalter die mit dem zwanzigsten Jahre eintretende Majorennität auf.

³⁾ Schol. Arist. Nubb. 510: νόμος ἦν Ἀθηναίοις μήπω τινὰ ἐτῶν λ' γεγονότα μῆτε δρᾶμα ἀναγινώσκειν ἐν θεάτρῳ μῆτε δημηγορεῖν . . . ἐπιβὰς (sc. Aristophanes) δὲ ἦδη τοῦ λ' ἔτους καὶ τοῦτο δὴ τὸ τῶν Νεφελῶν ποιήσας δι' ἑαυτοῦ διδάσκει. Schol. Ald. Nubb. 530: νόμος δὲ ἦν μὴ εἰσελθεῖν τινα εἰπεῖν μήπω τεσσαράκοντα ἔτη γεγονότα· ὥς δὲ τινες τριάκοντα. Dagegen BERGK bei Meineke, FCG II, p. 906. SCHOEMANN, De comitiis, p. 106.

⁴⁾ χορόν λαμβάνειν. Arist. Ran. 94: ἃ προῦδα θάττον, ἦν μόνον χορόν λάβῃ. Hes. πυρπερεγχεῖ (rect. πῶρ πυρὶ ἔγχει)· ἐπειδὴ χορόν οὐκ ἔλαβεν κτλ.

⁵⁾ Plut. Them. 5: Φρόνιχος ἐδίδασκεν. CIA II, 971 a: Μάγνης ἐδίδασκεν, vgl. ibid. frgm. m und die Didaskalieen. Auch διδασκαλία genannt. Simonides Epigr. 52, 6 = Anal. Br. I, p. 137 (JACOBS, Anthol. Gr. I, p. 69): ἀμφὶ διδασκαλίᾳ δὲ Σίμωνιδῃ ἔσπετο κῶδος. BÖTTIGER, Quid sit docere fabulam I. II. Opusc., p. 284—311. RANKE, Vit. Arist., p. CXXXIX.

⁶⁾ Suid. s. v. διδάσκαλον· ἰδίως διδασκάλους λέγουσι τοὺς ποιητὰς τῶν διθυ- ράμβων, ἢ τῶν κωμῳδιῶν ἢ τῶν τραγῳδιῶν. Arist. Ach. 628; Pac. 738; Av. 912; Plut. 797. τραγῳδοδιδάσκαλος Thesm. 88; τραγῳδοδιδάσκαλος Athen. XV, p. 699 B; κωμῳδοδιδάσκαλος Arist. Eq. 507; Pac. 737.

⁷⁾ Hes. s. v. διδάσκαλος (= BEKK., Anecd. Gr., p. 235, 9): πᾶς ὁ ἐνεργῶν τι περὶ τὴν δραματοποιεῖν καὶ τῶν κυκλίων χορῶν παρασκευήν. Ueber die Thätigkeit des Aeschylos für den Chor s. Athen. I, p. 21 E (oben p. 225, A. 4) und für das sonstige Bühnenwesen die oben p. 116, A. 3 citierte Stelle der Vit. Aesch. und p. 229, A. 4.5. Sophokles schrieb ein Buch über den Chor Suid. s. v. Σοφοκλῆς: ἔγραψε . . . λόγον καταλογάδην περὶ τοῦ χοροῦ, πρὸς Θέσπιν καὶ Χοιρίλον ἀγωνιζόμενος und das. BERNHARDY; gründete einen Schauspielerverein Vit. Soph., p. 128, 33

Geschäft andern Personen übertrugen. Besonders interessant ist in dieser Beziehung das Beispiel des Aristophanes, welcher, soweit wir wissen — über die Thesmophoriazusen und die Ekklesiazusen fehlen die bezüglichen Nachrichten — von seinen eilf erhaltenen Dramen nur die Ritter, den Frieden und den Plutos selbst einstudierte, dagegen die Acharner, die Vögel und die Lysistrate durch Kallistratos, die Wespen, die Frösche¹⁾ und wahrscheinlich auch die Wolken²⁾ durch Philonides auf die Bühne brachte. Ausserdem ist bekannt, dass er auch seine beiden ersten Stücke, die Daetaleis³⁾ und die Babylonier⁴⁾, durch Kallistratos, den Amphiaraios⁵⁾ durch Philonides und im höheren Alter den Kokalos und Aiolosikon⁶⁾ durch seinen Sohn Araros aufführen liess. Philonides und Kallistratos, welche lange Zeit auf Grund einer irrthümlichen Grammatikernotiz als Schauspieler des Aristophanes angesehen wurden⁷⁾, waren, jener

Westermann: ταῖς δὲ Μούσαις θύατον ἐκ τῶν παπαδευμένων συναγαγεῖν, worüber unten mehr; vgl. ferner ibid. v. 29 (oben p. 197, A. 3). Ein διδάσκαλος dargestellt bei WIESELER, D. d. R. VI, 2; XII, 45.

¹⁾ Siehe die §. 21 citierten Didaskalicien und Arg. I Lysistr.: ἐδιδάχθη ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος τοῦ μετὰ Κλεόκριτον ἄρξαντος. εἰσῆκται δὲ διὰ Καλλιστράτου.

²⁾ Vermuthung BERGK's bei Mein. FCG II, p. 914 nach Gramm. De com. III, p. XV Düb. : ἐδίδαξε δὲ πρῶτος ἐπὶ ἄρχοντος Διοτίμου διὰ Καλλιστράτου. τὰς μὲν γὰρ πολιτικάς τούτῳ φασὶν αὐτὸν διδόναι, τὰ δὲ κατ' Εὐριπίδου καὶ Σωκράτους Φιλωνίδῃ. Vgl. PETERSEN, N. J. LXXXV, p. 655.

³⁾ Schol. Arist. Nubb. 529: πρῶτον δράμα γράψας ἐξέβηκεν ὁ ποιητὴς τοὺς Δαιταλεῖς: es erhielt den zweiten Platz, ibid.: δεύτερος ἐκρίθη ἐν τῷ δράματι, und ibid. ad v. 531: παῖς δ' ἐτέρω] Φιλωνίδης καὶ Καλλιστράτος. ἐπεὶ οὐ δὲ ἑαυτοῦ ἐδίδαξε τοὺς Δαιταλεῖς, πρῶτον αὐτοῦ δράμα. Vgl. De com. III, p. XV Düb.

⁴⁾ Phot. und Suid. s. v. Σαμίων ὁ δῆμος: . . . τοὺς δὲ Βαβυλωνίους ἐδίδαξε διὰ Καλλιστράτου Ἀριστοφάνης ἔτετι πρὸ τοῦ Εὐκλείδου καὶ ἐπὶ Εὐκλείδους.

⁵⁾ S. oben p. 317, A. 1.

⁶⁾ Arg. IV Pluti: τελευταίαν δὲ διδάξας τὴν κωμῶδιαν ταύτην ἐπὶ τῷ ἰδίῳ ὀνόματι καὶ τὸν υἱὸν αὐτοῦ Ἀραρότα προστῆσαι τοῖς θεαταῖς βουλόμενος τὰ ὑπόλοιπα δύο δὲ ἐκείνου καθῆκε, Κώκαλον καὶ Αἰολοσίκωνα (so nach PETERSEN a. a. O., p. 659, A. 19). Vgl. De com. III, p. XV Düb.

⁷⁾ Vit. Arist. XI, p. XXVIII Düb. Adn. ad v. 87: ὑποκρίται Ἀριστοφάνους Καλλιστράτος καὶ Φιλωνίδης, δι' ὧν ἐδίδασκε τὰ δράματα ἑαυτοῦ, διὰ μὲν Φιλωνίδου τὰ δημοτικά, διὰ δὲ Καλλιστράτου τὰ ἰδιωτικά (umgekehrt und richtiger die oben A. 2 citierte Stelle). Schol. Arist. Nub. 531: δηλώνοντι ὁ Φιλωνίδης καὶ ὁ Καλλιστράτος, οἱ ὕστερον γενόμενοι ὑποκρίται τοῦ Ἀριστοφάνους. BOECKH, CIG I, p. 351 und Briefwechsel zwischen BOECKH und O. MÜLLER. Leipzig 1883, p. 251. HANOW, Exercitt. crit. I, p. 5 ff. S. dagegen BERGK bei Meineke FCG II, p. 923 ff. PETERSEN a. a. O., p. 659 f. zeigt die Genesis dieser Notiz.

sicher¹⁾, dieser vielleicht Dichter²⁾; was ausserdem in Betreff des Araros feststeht³⁾. Da diese den Aristophanes betreffenden Nachrichten nicht nur für die Erklärung des Dichters, sondern auch für unsere Kenntniss des Bühnenwesens wichtig sind, so ist es zu bedauern, dass der Forschung nur einige Stellen des Aristophanes und etliche, zum Theil sehr verworrene, Notizen der Grammatiker zu Gebote stehen, deren Deutung und Auffassung erhebliche Schwierigkeit macht. Es kann daher nicht auffallen, dass die Ansichten weit auseinander gegangen sind und namentlich über die Fragen, ob Aristophanes bei der Aufführung seiner drei ersten Stücke als Verfasser bekannt gewesen sei, oder nicht, und ob Kleon den Aristophanes oder den Kallistratos mit seinen Angriffen verfolgte, eine reiche Litteratur erwachsen ist⁴⁾. Wir müssen uns darauf beschränken, unsere Ansicht über die Hauptpunkte kurz darzulegen.

Wenn Aristophanes seine ersten Stücke, die Daetaleis, Babylonier und Acharnen, dem Kallistratos zur Aufführung übergab, so haben wir dafür weder die Besorgniss, er werde als junger Mann

¹⁾ BERGK a. a. O., p. 923. MEINEKE a. a. O. I, p. 102. Suid. s. v. Φιλωνίδης: Ἀθηναῖος, κωμικὸς ἀρχαῖος, πρότερον δὲ τὴν γραφεύς (Eudoc. p. 428 γναφεύς). τῶν δραμάτων αὐτοῦ τὴν Κόθορνος, Ἀπῆγη, Φιλέταρος. Zu diesen kommt nach der Didaskalie der Wespen noch der Προάγων. PETERSEN a. a. O., p. 664 f. LEO, Rhein. Mus. XXXIII, p. 404.

²⁾ Ueber ihn ist nichts bekannt; da indess Arist. Vesp. 1018: ἀλλ' ἐπικουρῶν χρύβδην ἐτίροισι ποιηταῖς nur den Kallistratos gemeint haben kann, so ist BERGK's a. a. O. ausgesprochene Vermuthung sehr wahrscheinlich. Vgl. PETERSEN, p. 652.

³⁾ MEINEKE a. a. O. I, p. 343 f.

⁴⁾ HANOW, Exercitt. criticae in comicos Graecos. Hal. 1830, p. 2—8. FR. RITTER, Allg. Schulzeitung 1830, p. 788 und 1139. FRITZCHE, De Arist. Daetalensibus. Leipzig 1831, p. 9—20. C. F. HERMANN, Progymnasmata ad Ar. Equites. Marb. 1835, p. 17 ff. DINDORF, Ar. Frgm., p. 40. RANKE, Comm. de Arist. Vita, p. CCXIX—CCL und in der Praef. zu MEINEKE, Ed. Ar., p. XIII ff. BERGK bei Meineke F. C. G. II, p. 902 ff. KOCK, De Philonide et Callistrato. Guben 1855. ENGER, N. Jahrbh. LXXIII, p. 337. HELBIG, Quaest. scaenicae. Bonn 1861. E. PETERSEN, Dichter und Chorlehrer, N. Jahrbh. LXXXV, p. 649 f. A. MÜLLER, Ed. Ar. Acharn., p. VII ff. E. MEYER, De Aristophanis fabularum commissionibus. Berlin 1863. ZWINGER, De primis Aristophanis fabulis, quia ratione in scaenam commissae videantur. Rost. 1868. MÜLLER-STÜBING, Aristophanes und die historische Kritik. Leipzig 1873, p. 604 ff. LEO, Rhein. Mus. XXXIII, p. 400 ff. GUNNING, Specimen litterarium inaugurale de Babyloniis Aristophanis fabula. Utrecht 1882. H. LÜBKE, Observationes criticae in historiam veteris Graecorum comoediae. Berlin 1883, p. 16 und 49. Ausserdem DROYSSEN in der Einleitung der Uebersetzung der Acharnen und TRUFFEL in der Real-Enc. s. v. Aristophanes.

den Chor nicht erhalten ¹⁾, noch eine rechtliche Beschränkung infolge seiner Jugend ²⁾, noch die Unfähigkeit den Chor einzuüben ³⁾, als Motiv vorauszusetzen — für alles dies findet sich bei richtiger Deutung der Quellen kein Anhalt —, sondern lediglich die Furcht vor einer Ablehnung seiner Stücke von Seiten des Publikums. Es stand dem Dichter die Unberechenbarkeit der Athener vor Augen, wie sie sich selbst namhaften Dichtern gegenüber gezeigt hatte ⁴⁾. Bis er sich also von dem Urtheil des Publikums über seine Poesie überzeugt und einen entschiedenen Sieg davongetragen hatte, wählte er den sicheren Weg des heimlichen Auftretens. Demnach musste er dem Kallistratos seine Stücke vollständig überlassen, so dass dieser den Chor erbeten, die Regie übernommen, die Ehre und den materiellen Lohn davongetragen, aber auch, da er als Dichter galt, die Angriffe ausgehalten haben wird, mit denen sich der durch die Babylonier gereizte Kleon zu rächen suchte ⁵⁾. Hieraus folgt, dass sämtliche Stellen der Acharner, an denen von diesen Angriffen

¹⁾ So BERGK, p. 903, ENGER, p. 343.

²⁾ So MÜLLER-STRÜBING, p. 608.

³⁾ So HELBIG, p. 18 f. unter Bezugnahme auf Eq. 516: *κωμωδοδιδασκαλίαν εἶναι χαλεπώτατον ἔργον πάντων*, wo aber *κωμωδοδ.* jedenfalls auf die Dichtung, nicht auf die Einübung des Chors geht. Ohne die zur Einübung des Chors erforderlichen musikalischen und orchestrischen Kenntnisse hätte Aristophanes gar nicht dichten können. Vgl. PETERSEN, p. 650 ff. Eq. 544: *κυβερνάν αὐτὸν ἐαυτῷ* bedeutet nicht nur das Einstudieren des Chors, sondern das Einstudieren für ein eigenes Stück. In Nub. 530: *κάγω. παρθένος γάρ ἐστ' ἡ κοῦκ ἐξῆν πῶ μοι τεκεῖν, ἐξέθηκα, παῖς δ' ἐτέρα τις λαβοῦσα ἀνείλετο κτλ.* liegt bestimmt, dass des Dichters Incognito ein beabsichtigtes war. Dasselbe bezeugt Vesp. 1017: *ἀδικοῦσθαι γάρ φησιν πρότερος πόλλ' αὐτοῦς εὖ πεποιηκώς. τὰ μὲν οὖν φανερώς. ἀλλ' ἐπικουρῶν κρυβδὴν ἐτέρουσι ποιηταῖς, μιμησάμενος τὴν Εὐρυκλέους μαντείαν καὶ διάνουν, εἰς ἀλλοτρίας γαστέρας ἐνδὸς κωμωδικὰ πολλὰ χέουσθαι.* Hatte man in Athen Kunde von der Autorschaft des Aristophanes, so musste sich irgend jemand der Indiscretion schuldig gemacht haben.

⁴⁾ Das zeigt die Parabase der Equites v. 515, wo Aristophanes sich auf das Schicksal des Magnes und Kratinos bezieht. PETERSEN, p. 652.

⁵⁾ Arist. Ach. 377 ff.: *αὐτός τ' ἐμαυτὸν ὑπὸ Κλέωνος ἄπαθον ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρουσι κωμωδίαν. εἰσελκόμενος γάρ μ' εἰς τὸ βουλευτήριον διεβόλησε καὶ ψευδῆ κατεγλώττιξέ μου κακὸν κλοβόρου καὶ πλυνον, ὥστ' ὀλίγου πᾶν ἀπωλόμην μολονοπραγμονούμενος.* Ibid. 502: *οὐ γάρ με νῦν γε διαβαλεῖ Κλέων ὅτι ξένων παρόντων τὴν πόλιν κακῶς λέγω κτλ.* Vgl. SCHRADER, Kleon und Aristophanes' Babylonier, Philol. XXXVI, p. 385 ff., wo über die Frage, ob Kleon den Aristophanes oder den Kallistratos oder beide angegriffen habe, die sonstige Litteratur verzeichnet ist. PETERSEN, p. 655 vermuthet passend, Kallistratos sei ein dreister Mensch gewesen, der den Kleon nicht fürchtete.

die Rede ist, auf Kallistratos zu beziehen sind ¹⁾). Höchst wahrscheinlich wurde dieser auch schliesslich als Dichter in die officiellen didaskalischen Acten eingetragen, und wenn in der erhaltenen Didaskalie der Acharner ἐδιδάχθη διὰ Καλλιστράτου steht, so ist zu bemerken, dass unsere Didaskalieen nicht direct auf die officiellen Listen, sondern auf die Sammlung des Aristoteles zurückgehen, in welcher auf Grund eingehender Forschung der richtige Sachverhalt angegeben war ²⁾). Als nun aber die Acharner den ersten Platz erhalten hatten, entschloss sich Aristophanes dazu, unter eigenem Namen aufzutreten. Die Gründe, welche den Dichter veranlassten, nach der Aufführung der Ritter wieder mehrfach seine Stücke durch andere auf die Bühne zu bringen, und über die wir nicht unterrichtet sind, müssen jedenfalls andere gewesen sein, als in seiner ersten Periode; vielleicht war es nur Unlust, sich dem mühevollen Geschäfte des διδάσκειν zu unterziehen ³⁾). Die Verheimlichung des Dichters, welcher bereits so bekannt war, dass man aus dem Charakter der Stücke auf ihn als Verfasser schliessen konnte, hatte jetzt keinen Sinn mehr; es finden sich auch in den durch Philonides aufgeführten Wespen Worte, die sich lediglich auf Aristophanes beziehen können ⁴⁾). Es ist daher wahrscheinlich, dass dieser selbst um Gewährung des Chores nachsuchte und sich sodann bei der

¹⁾ So RANKE, Vit. Arist. bei Meineke, p. XIX; DROSEN, p. 5; TEUFFEL, p. 1618; PETERSEN, p. 655; MÜLLER-STRÜBING, p. 607; während RIBBECK, Ar. Ach., p. 216; DINDORF, Poet. scen. Proleg., p. 27, LEO, p. 400 die Stellen auf Aristophanes beziehen. BERGK, p. 932 glaubt, Kallistratos sei angeklagt, aber Aristophanes für ihn eingetreten. Die γραφή ξενίας lassen wir, als hier nicht interessierend, unberücksichtigt. Auch unter dem διδάσκαλος Ach. 628 ist Kallistratos zu verstehen. Die Anspielung auf die Ritter Ach. 300 f. war für die Zuschauer noch nicht verständlich.

²⁾ PETERSEN, p. 635—660 f. Ueber die Sammlung des Aristoteles siehe §. 24.

³⁾ Dass Aristophanes seinen Sohn dem Publikum hätte empfehlen wollen, ist ein von den Grammatikern untergeschobenes Motiv, s. PETERSEN, p. 659. O. MÜLLER, (Briefwechsel zwischen BOECKH und MÜLLER, p. 250) dachte an Abwesenheit des Dichters; dazu würde zu vergleichen sein Vita Pindari, p. 93, 79 Westermann (und ibid. p. 97, 10): Ἀπολλοδώρου. ὃν φασὶ καὶ προῖσταμένον κυκλίων χορῶν καὶ ἀποδημοῦντα πιστεῦσαι τὴν διδασκαλίαν Πινδάρῳ παιδί ὄντι, τὸν δ' εὖ τὸ πιστεῦσθ' ἐν διακομήσαντα περιβοηθῆναι.

⁴⁾ v. 1016 ff., namentlich 1021: μετὰ τοῦτο δὲ καὶ φανερώς ἤδη κινδυνεύων καὶ ἐκυτόν, οὐκ ἄλλοτριῶν ἀλλ' οἰκείων Μουσῶν τόμαθ' ἡγορήσας, deren richtige Deutung, „er habe fremden Musen seine Worte geliehen“ PETERSEN, p. 652 gegeben hat. Völlig anders ZIELIŃSKI, Gliederung d. a. Kom., p. 242.

Einübung durch die genannten Personen vertreten liess. Diese Annahme wird namentlich durch die Didaskalie der Wespen empfohlen, nach welcher Philonides mit seinem Proagon als Concurrent des von ihm ebenfalls einstudierten aristophanischen Stückes auftrat, da durchaus unwahrscheinlich ist, dass der Archon dem Philonides zwei Chöre bewilligt hätte¹⁾. In welcher Form nun in solchen Fällen die Eintragungen in die officiellen Listen vorgenommen wurden, ist unbekannt. In den inschriftlich erhaltenen didaskalischen Fragmenten aus der Mitte des vierten Jahrhunderts findet sich für die *παλαιά* der die Aufführung leitende Protagonist und daneben Titel und Verfasser des Stückes verzeichnet²⁾; vielleicht wurde schon im fünften Jahrhundert in den hier einschlagenden Fällen ebenso verfahren. Da aber die in den handschriftlich erhaltenen Didaskalieen übliche Formel wahrscheinlich aus der aristotelischen Sammlung stammt, so ist es glaublicher, dass dieselbe auch in den officiellen Listen angewandt wurde, wenngleich die Annahme nicht geboten ist, dass jene äusserlich genau mit diesen übereinstimmte. Sollten aber — was durchaus unwahrscheinlich ist — die officiellen Listen nur den Namen des Regisseurs enthalten haben, so würde voraussetzen sein, dass Aristoteles auch hier den richtigen Sachverhalt ermittelte und aufzeichnete. An etwaigen Preisen und den Honoraren werden diese stellvertretenden Regisseure keinen Antheil gehabt haben, sie erhielten vermuthlich vom Dichter, dem die materiellen Vortheile zufielen, eine angemessene Entschädigung.

Was nun die anderweitigen Nachrichten über nicht durch die Dichter geleitete Aufführungen anbetrifft, so ist auch da je nach den Umständen der Name des Dichters genannt oder verschwiegen worden. Das erstere wird wahrscheinlich geschehen sein, wenn Stücke verstorbener Dichter von ihren Hinterbliebenen zur Aufführung gebracht wurden, wie das von Euphorion³⁾, dem jüngern Euripides⁴⁾, dem Enkel des Sophokles⁵⁾ und Stephanos, dem Sohne

¹⁾ PETERSEN, p. 664. LEO, p. 404.

²⁾ Z. B. CIA II, 973, 18: *παλαιά · Νεοπτόλεμος Ὁρέστη Εὐριπίδου*.

³⁾ Suid. s. v. *Εὐφορίων* . . . ὅς καὶ τοῖς Αἰσχύλου τοῦ πατρὸς, οἷς μῆπω ἔν ἐπιδειξάμενος, τετράκις ἐνέκησεν. PETERSEN, p. 667.

⁴⁾ Schol. Ar. Ran. 67 s. oben p. 312, A. 10. Nach PETERSEN, der ὁμωνύμως liest, soll dadurch angedeutet sein, dass in den Didaskalieen Vater und Sohn genannt waren.

⁵⁾ Arg. Oed. Col. s. oben p. 312, A. 4.

des Antiphanes ¹⁾, berichtet wird. Hier gewannen die Hinterbliebenen als berechtigte Erben eventuell den Sieg für sich; durch den Iophon dagegen liess sich Sophokles bei der Aufführung einiger Stücke vertreten ²⁾, wie Aehnliches auch von Aphareus ³⁾ und Eupolis ⁴⁾ anzunehmen ist. In allen diesen Fällen hatte die Verschweigung des Dichters keinen Sinn; wohl aber scheint Philippos, wie aus der Form der betreffenden Notiz zu schliessen ist, die Stücke des Eubulos für die seinigen ausgegeben ⁵⁾ und Plato seine Komödien geradezu an andere Dichter verkauft zu haben ⁶⁾, endlich ist die einschlagende Notiz über Euripides' Andromache ⁷⁾ dahin zu verstehen, dass Euripides dieses Stück wegen seiner gegen Sparta gerichteten Tendenz lieber dem Demokrates zur Aufführung übergab, der Archon dasselbe aber zurückwies. Eine weitere Frage ist, in welchem Verhältnisse Männer wie der bei Demosthenes erwähnte

¹⁾ De com. III, p. XV Dübner: τῶν δὲ κωμῳδῶν αὐτοῦ τινὰς καὶ ὁ Στέφανος ἐδίδαξεν. Vgl. MEINEKE, FCG. I, p. 485 f. In der Annahme, dass dies nach dem Tode des Aristophanes geschehen sei, folge ich PETERSEN, p. 668.

²⁾ Suid. s. v. Ἰοφῶν: . . . δράματα δὲ Ἰοφῶν ἐδίδαξε ν' ὧν ἔστιν Ἀχιλλεύς, Τηλέφος, Ἀκταίων, Ἰλίου Πέρσις, Δεξαμενός, Βάκχαι, Πενθεύς, καὶ ἄλλα τινὰ μετὰ τοῦ πατρὸς Σοφοκλέους. Dass hier Aufführungen zu Sophokles' Lebzeiten gemeint sind, lässt sich aus Arist. Ran. 78: οὐ, πρὶν γ' ἂν Ἰοφῶντ', ἀπολαβῶν αὐτὸν μόνον, ἄνευ Σοφοκλέους ὅτι ποιεῖ κωδωνίσσω, Vit. Soph., p. 131, 87 Westermann: συνηγωνίστατο . . . καὶ Ἰοφῶντι τῷ υἱῷ und Schol. Arist. Ran. 73: ἡγωνίστατο δὲ καὶ ἐνίκησε λαμπρῶς ἐν ζῶντος τοῦ πατρὸς αὐτοῦ. διὸ ἀμφιβάλλει μήποτε τοῦ Σοφοκλέους εἴη εἰρηκῶς τραγωδῶν schliessen. Nach der zweifelhaften Notiz des Schol. Arist. Ran. 78: οὐ μόνον ἐπὶ τῷ ταίς τοῦ πατρὸς τραγωδαίς ἐπιγράφεσθαι κωμωδεῖται, ἀλλ' ἐπὶ τῷ καὶ ψυχρὸς καὶ μαλακὸς εἶναι soll er sich für den Verfasser ausgegeben haben. PETERSEN, p. 668 f.

³⁾ Plut. Vit. Isocr. 46, p. 839 D, s. oben p. 312, A. 11.

⁴⁾ Athen. V, p. 216 D: Εὐπολὶς τὸν Αὐτολόκου διδάξας διὰ Δημοστράτου χλευάζει τὴν νίκην τοῦ Αὐτολόκου. Demostros war selbst Dichter. MEINEKE, FCG. I, p. 110.

⁵⁾ Schol. Plat. p. 331, Bekker: Φίλιππον τὸν τοῖς Εὐβούλου δράμασιν ἀγωνισάμενον. Vgl. MEIN. FCG. I, p. 342. PETERSEN, p. 666.

⁶⁾ Suid. s. v. Ἀρκάδας μιμούμενοι: . . . διὰ γὰρ τὸ τὰς κωμῳδίας αὐτὸς (sc. Πλάτων) ποιῶν ἄλλοις παρέχειν διὰ πέναν. Ἀρκάδας μιμῆσθαι ἔφη. Plato scheint den sichern Erwerb dem eventuellen Dichterhonorare vorgezogen zu haben. So ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 292, A. 1. Vgl. PETERSEN, p. 667; MEINEKE I, p. 163.

⁷⁾ Schol. Eur. Androm. v. 445: εἰλικρινῶς δὲ τοὺς τοῦ δράματος χρόνους οὐκ ἔστι λαβεῖν· οὐ δεδιδάκται γὰρ Ἀθήνησιν. ὁ δὲ Καλλίμαχος ἐπιγραφῆναι φησι τῇ τραγωδίᾳ Δημοκράτην. PETERSEN, p. 670 f.

Sannion¹⁾, welcher aus dem Chorlehren gegen Bezahlung ein Geschäft machte, zu den Beauftragten der Dichter standen. Dass beide Arten von χοροδιδάσκαλοι nicht identisch waren, geht schon daraus hervor, dass Sannion vom Choregen engagiert wurde, dessen Mitwirkung sich das Verhältniss des Dichters zu seinem Beauftragten gänzlich entzog; ferner spricht dagegen der Umstand, dass bei der bekannten Aufführung des Oenomaos, bei welcher Aeschines hinstürzte und die von Ischandros geleitet wurde, der genannte Sannion als Chorlehrer zugegen war²⁾, da in diesem Falle Ischandros, nicht Sannion mit Männern wie Philonides und Kallistratos in Parallele zu setzen ist. Hienach scheint es, dass man in diesen gewerbmässigen Chorlehrern die mehrfach genannten, aber nicht hinlänglich gedeuteten ὑποδιδάσκαλοι³⁾ zu erkennen hat. Ein solcher wird nur dann angenommen worden sein, wenn wie p. 335 bemerkt ist, der Dichter oder dessen Beauftragter sich der Einübung des Chors nicht selbst unterziehen wollte und sich mit dem Choregen darüber benommen hatte.

Nachdem es im vierten Jahrhundert üblich geworden war, Tragödien der alten Meister bei den Agonen zu wiederholen⁴⁾, hatte es nicht ausbleiben können, dass die Schauspieler aus mancherlei Gründen Veränderungen mit den Texten der Stücke vornahmen. Dieses Unwesen scheint einen grossen Umfang erreicht zu

¹⁾ Dem. Mid. §. 58: Σαννίων ἐστὶ δῆπου τις ὁ τοὺς τραγικοὺς χοροὺς διδάσκων . . . τοῦτον . . . ἐμισθώσατό τις φιλονεικῶν χορηγὸς τραγωδῶν und πάντα τὸν μετὰ ταῦτα χρόνον διδάσκει τοὺς χορούς. Vgl. Aeschin. Tim. 98: τὴν μὲν γὰρ οἰκίαν τὴν ἐν ᾧ αὐτὸς ἀπέδοθ' οὗτος Νησικράτης τῇ κωμικῇ, ἥτερον δὲ αὐτὴν ἐπρίατο παρὰ τοῦ Νησικράτους εἶκοσι μῶν Κλεάνετος ὁ χοροδιδάσκαλος.

²⁾ Vit. Aeschin., p. 269, 26 Westermann: Δημοχάρης δ' ὁ ἀδελφεοῦς Δημοσθένους, εἰ ἄρα πιστευστέον αὐτῷ λέγοντι περὶ Λισχίνου, φησὶν Ἰσχάνδρου τοῦ τραγωδοποιῶν τριταγωνιστὴν γενέσθαι τὸν Λισχίνην καὶ ὑποκρινόμενον Οἰνόμαον διώκοντα Πέλοπα αἰσχυρῶς πεσεῖν καὶ ἀναστῆναι ὑπὸ Σαννίωνος τοῦ χοροδιδασκάλου. Ischandros wird Dem. De fals. leg. §. 10 Deuteragonist genannt, scheint jedoch im Demos Kollytos als Protagonist fungiert zu haben, wie auch (GRYSAR, De Graec. trag., p. 29 annimmt. S. jedoch SCHAEFER, Demosth. I, p. 222, A. 4.

³⁾ Phot. s. v. ὑποδιδάσκαλος· ὁ τῷ χορῷ καταλέγων. διδάσκαλος γὰρ αὐτὸς ὁ ποιητής, ὡς Ἀριστοφάνης. Hes. ὑποδιδάσκαλος χοροδιδάσκαλος; cfr. Poll. IV, 106. Plat. Ion, p. 536 A: καὶ ὥσπερ ἐκ τῆς λίθου ἐκείνης, ὁρμαθὸς πάμπολυς ἐξήρτηται χορευτῶν τε καὶ διδασκάλων καὶ ὑποδιδασκάλων ἐκ πλαγίου ἐξηρτημένων τῶν τῆς Μούσης ἐκκρεμαμένων δακτυλίων. CIA II, 551 mehrfach. S. mehr im Abschnitt über die dionysischen Künstler.

⁴⁾ S. oben p. 324, A. 2.

haben, denn Lykurg sah sich veranlasst zu verfügen, dass im staatlichen Auftrage ein Normalexemplar jener Tragödien angefertigt und im Archiv aufbewahrt werden sollte, um mit diesem die Schauspielerexemplare zu vergleichen und, wenn erforderlich, zu corrigieren; eine Abweichung von dem so festgestellten Texte war ferner nicht gestattet. Dies ist die wahrscheinlichste Auffassung der betreffenden kurzen Nachricht, welche ihrer jedenfalls fehlerhaften Ueberlieferung wegen zu einer grossen Anzahl von Erklärungs- und Verbesserungsversuchen Anlass gegeben hat¹⁾. Da diese Bestimmung naturgemäss nur für die unter staatlicher Autorität stattfindenden Aufführungen gelten konnte, so wird sie ihren Zweck nur mangelhaft erreicht haben, wofür auch der Umstand beweisend ist, dass nicht wenige von Schauspielern stammende Interpolationen noch in unsern Texten enthalten sind²⁾. Das Normalexemplar soll im dritten Jahr-

¹⁾ Plut. Vit. X Or., p. 841 F: εἰσήμεγε δὲ νόμους . . . τὸν δὲ ὡς χαλκᾶς εἰκόνας ἀναθεῖναι τῶν ποιητῶν Αἰσχύλου Σοφοκλέους Εὐριπίδου καὶ τὰς τραγωδίας αὐτῶν ἐν κοινῇ γραψαμένους φυλάττειν καὶ τὸν τῆς πόλεως γραμματεῖα παραναγινώσκειν τοῖς ὑποκρινομένοις· οὐκ ἐξεῖναι γὰρ αὐτάς ὑποκρίνεσθαι. Vgl. GRYSAR, De Graec. trag., p. 7 ff. WELCKER, Gr. Trag., p. 907 ff. BERNHARDY, Gr. Litt. II, p. 118 f. NISSEN, De Lycurgi oratoris vita et rebus gestis. Kiel 1833, p. 90. KORN, De publico Aeschyli, Sophoclis, Euripidis fabularum exemplari Lycurgo auctore confecto. Bonn 1863. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 253 ff. giebt eine Uebersicht über die verschiedenen Erklärungen. Nach PETIT, Leges Attic., p. 139 ed. Wess. und WACHSMUTH, Hellen. Alterthumskunde II, p. 743 sollten die Tragödien der drei Meister nicht mehr aufgeführt, sondern jährlich vom Staatsschreiber vorgelesen werden. BÖTTIGER, Opusc., p. 295, Anm. meinte, der Staatsschreiber hätte den Schauspielern jährlich die Stücke vorlesen sollen; nach HEINRICH, Comment. I in Iuv., p. 19 und G. HERMANN, De choro Eumenidum Aeschyli II, p. 18 — Opusc. II, p. 155 sollte der Staatsschreiber während der Aufführung die Stücke nachlesen, um Aenderungen zu verhüten. Die richtige Bedeutung stellte zuerst SCHNEIDER, Att. Theat., p. 187, A. 180 fest, und unabhängig von ihm WELCKER, dem sich SOMMERBRODT anschloss. Die letzten Worte hielten PETIT und WACHSMUTH für richtig; ebenso WELCKER, der erklärte, „sie zu spielen ohne dies wie bisher.“ BÖTTIGER sah die Corruption, WYTENBACH schrieb οὐκ ἐξ. γ. παρ' αὐτάς ὑποκρ.; GRYSAR, o. i. γ. αὐτ. ἄλλως ὑποκρ. DÜBNER o. i. γ. ἄλλως ὑποκρ. SOMMERBRODT schreibt statt παραναγινώσκειν ἀναγινώσκειν und o. i. γ. αὐτ. παροποκρίνεσθαι (wie παρωδεῖν, παροργίζεισθαι); dieser Aenderung ist O. JAHN, Einl. zu Soph. Electra beigetreten. Mehr bei SOMMERBRODT a. a. O.

²⁾ S. VALKEN. ad Eur. Phoen., p. 433. BOECKH, Trag. Gr. princ., p. 14 f. Beispiele aus den Scholien zu Euripides: Phoen. 264: οἱ οὖν ὑποκριταὶ διὰ τὸ δυσέκφορον μεταπλάττουσι τὴν λέξιν. Orest. 1366, s. oben p. 140, A. 9. Med. 356: Δῖος μετὰ τοῦτο φέρεται τὸ ἱγὴ νόμους εἰσβάς· ἐν ἑστρωτῇ λέχος· καὶ μέμφεται τοῖς ὑποκριταῖς ὡς ἀκαίρως αὐτὸν τάσσουσι. Vgl. v. 379; ferner ibid. v. 85. Plut.

hundert Ptolemaeos Euergetes gegen Hinterlegung von fünfzehn Talenten für die alexandrinische Bibliothek entliehen, später aber die Athener bewogen haben, die Caution zu behalten, auf die Zurückgabe ihres Eigenthums zu verzichten und sich mit in Alexandria angefertigten Abschriften zu begnügen¹⁾).

Dass die Schauspieler den Dichtern vom Archon zur Verfügung gestellt wurden, ist bereits gesagt²⁾; über die Art, wie dies geschah, sind wir durch eine Glosse mehrerer Lexikographen³⁾: οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτάς, κλήρω νεμηθέντας, ὑποκρινομένους τὰ δράματα, ὧν ὁ νικήσας εἰς τοῦτον ἄκριτος παρελαμβάνετο nur sehr unvollkommen unterrichtet, da aus derselben zunächst lediglich zu entnehmen ist, dass die Schauspieler den Dichtern zugeloost wurden. Die Worte τρεῖς ὑποκριταί sind verschieden gedeutet. Während die einen an den Protagonisten, Deuteragonisten und Tritagonisten denken⁴⁾, ist von anderer Seite mit Recht darauf hingewiesen, dass die für den gesammten tragischen Agon erforderlichen Protagonisten gemeint seien⁵⁾; denn wenn auch erst seit Demosthenes eine derartige Unterordnung der beiden anderen Schauspieler unter den Protagonisten bezeugt ist, dass nur dieser engagiert wurde und seine Gehilfen mitbrachte⁶⁾; so steht jener Ansicht doch das νικήσας entgegen, da von Siegen der Deuteragonisten und Tritagonisten durchaus nichts bekannt ist; ausserdem ist ὑποκρίνεσθαι der technische Ausdruck für

De fort. Alex. II, 2, p. 334 F: κωμῳδοὶ δ' ἦσαν οἱ περὶ Λύκωνα τὸν Σκαρφέα· τούτῳ δ' εἰς τινα κωμῳδίαν ἐμβαλόντι στίχον αἰτητικὸν γελᾶσας ἔδωκε δέκα τάλαντα. Mehr bei BERNHARDY, Gr. Litt. in den Bemerkungen zu den einzelnen Stücken.

¹⁾ Galen. in Hippocr. Epidem. XVII, 1, p. 607 Kühn: ὅτι δὲ οὕτως ἐπρόδραζε περὶ τὴν τῶν παλαιῶν βιβλίων κτήσιν ὁ Πτολεμαῖος ἐκεῖνος, οὐ μικρὸν εἶναι μαρτύριόν φασι· ὃ πρὸς Ἀθηναίους ἔπραξε· δοὺς γὰρ αὐτοῖς ἐνέχυρα πεντεκαίδεκα τάλαντα ἀργυρίου καὶ λαβὼν τὰ Σοφοκλέους καὶ Εὐριπίδου καὶ Αἰσχύλου βιβλία χάριν τοῦ γράψαι μόνον ἐξ αὐτῶν εἴτ' εὐθέως ἀποδοῦναι σῶα, κατασκευάσας πολυτελῶς ἐν χάρταις καλλίστοις, ἃ μὲν ἔλαβε παρὰ Ἀθηναίων κατέσχευεν, ἃ δ' αὐτὸς κατασκευάσας ἐπέμψεν αὐτοῖς, παρακαλῶν ἔχειν τε τὰ πεντεκαίδεκα τάλαντα καὶ λαβεῖν, ἀνθ' ὧν ἔδοσαν βιβλίων παλαιῶν τὰ καινά.

²⁾ S. oben p. 344.

³⁾ Photius, Suid. und Hes. s. v. νεμήσεις (νέμεσις Hes.) ὑποκριτῶν, mit einigen Varianten.

⁴⁾ BEER, Zahl der Schauspieler bei Aristophanes, p. 7 f. SOMMERBRODT, Scaenica, p. 168.

⁵⁾ MEIER, Hall. Litteraturzeit. 1836 Nro. 118, p. 324 f. ROHDE, Rh. Mus. XXXVIII, p. 270 ff., der überhaupt zum Folgenden zu vergleichen ist.

⁶⁾ Dem. De fals. leg. §. 10: καὶ ἔχων Ἰσχάνδρον τὸν Νεοπτολίμου δευτεραγω-

die Thätigkeit des Protagonisten ¹⁾. Die Worte ὦν ὁ νικήσας wurden früher von dem Dichter verstanden ²⁾, darauf fand man zwar die richtige Beziehung auf die Schauspieler, dachte jedoch irrthümlich an einen Sieg in der durch das Wort ἄκριτος angedeuteten vorausgehenden Prüfung ³⁾; die richtige Beziehung auf den Protagonistenwettkampf ist erst neuerdings gefunden ⁴⁾. Endlich ist εἰς τοῦτον sowohl allgemein von der Zukunft, als enger von der Aufführung des nächsten Jahres verstanden worden ⁵⁾. Hienach scheint die fragliche Glosse folgendes Verfahren zu bezeugen. Aus der Zahl der tragischen Protagonisten, welche sich zur Theilnahme an der Aufführung gemeldet hatten, wurden mittelst einer Prüfung drei ausgewählt und diese den Dichtern zugeloost; wer nun von diesen Schauspielern nach dem Agon bei der Beurtheilung der Protagonistenleistungen zum Sieger erklärt war, wurde im nächsten Jahre der Prüfung nicht unterworfen, sondern ohne Weiteres bei der Loosung berücksichtigt. Dieses Verfahren passt zu den inschriftlichen Nachrichten aus dem fünften Jahrhundert, nach denen in sämtlichen Stücken einer Trilogie ein und derselbe, also dem Dichter zugelooste, Protagonist spielte ⁶⁾, während die Ueberlieferung,

νιστήν; ibid. §. 246: οὔτε Θεόδωρος οὔτε Ἀριστόδημος, οἷς οὗτος τὰ τρίτα λέγων διετέλεσεν; De cor. §. 262: ἀλλὰ μισθώσας τωτὸν . . . Σμύλῳ καὶ Σωκράτει ἐπριτ-
αγωνίσταις. Vit. Aeschin. p. 269, 26 Westermann: s. oben p. 358, A. 2. Plut.
Praec. ger. reip. 21, 3, p. 816 F: ἄτοπον γὰρ ἐστὶ τὸν . . . πρωταγωνιστήν . . .
μισθωτῇ τῇ τὰ τρίτα λέγοντι . . . ἐπεισθαι καὶ προσδιαλέγεσθαι ταπεινῶς.

¹⁾ ROHDE a. a. O., p. 283. Dem. De fals. leg. §. 246: τοῦτο δὲ τὸ δράμα (Eurip. Phoenix) οὐδὲ πώποτε οὔτε Θεόδωρος οὔτε Ἀριστόδημος ὑπεκρίναντο . . . Ἀντιγόνην δὲ Σοφοκλέους πολλάκις μὲν Θεόδωρος, πολλάκις δὲ Ἀριστόδημος ὑπο-
κρίεται. CIA II, 972. 973. 975 findet sich nach Angabe des Stückes stets der Protagonist mit den Worten ὑπεκρίνετο ὁ θεῖνα verzeichnet.

²⁾ Hemsterh. ad Luc., p. 167, 6. GRYSAR a. a. O., p. 25 und SCHNEIDER, p. 130, A. 158 bezogen ὦν auf die Schauspieler, νικήσας auf den Dichter. Noch anders BÖTTIGER, Opusc., p. 315, A. ***.

³⁾ BEER a. a. O., p. 7; SOMMERBRODT a. a. O., p. 168. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 518, Bei einer Prüfung, die mehrere bestehen, kann von einem Sieger nicht die Rede sein. Näheres ist über diese Prüfung nicht bekannt.

⁴⁾ Von ROHDE a. a. O., p. 273, eine Deutung, der MEIER a. a. O. nahe gekommen ist. Ueber den Protagonistenwettkampf s. oben §. 21.

⁵⁾ Ersteres ist die Ansicht BEER's, wobei ihm Luc. Ver. hist. II, 27 zur Seite steht; letzteres die ROHDE's a. a. O., p. 273, A. 1.

⁶⁾ CIA II, 972. Ein Satyrdrama ist damals nicht aufgeführt; wohl aber zu den drei Trilogieen ein einzelnes im vierten Jahrhundert (CIA II, 973), dessen

dass Sophokles bei der Abfassung seiner Stücke auf die Eigenthümlichkeiten der Schauspieler Rücksicht genommen habe, dagegen spricht ¹⁾; es bleibt hier also in unserer Kenntniss eine Lücke. Wenn aber in den Jahren 341 ff. jeder Protagonist jedem der concurrirenden Dichter in einem Stücke der Trilogie dient ²⁾, so kann damals eine Zuloosung an die Dichter nicht mehr stattgefunden haben. Vielleicht ist diese im vierten Jahrhundert ausser Gebrauch gekommen und sind die Schauspieler damals den Dichtern zu gemeinschaftlichem Gebrauche zugewiesen. Auch die Nachricht des Pseudo-Plutarch, nach der Lykurg einen älteren, in Vergessenheit gerathenen, Agon der komischen Protagonisten wiederhergestellt und dem Sieger in demselben das Privilegium der unbedingten Zulassung zu dem komischen Agon an den nächsten Dionysien verliehen haben soll ³⁾, fördert unsere Kenntniss der fraglichen Verhältnisse nur wenig. Es ergibt sich daraus lediglich, dass die *κρίσις* der komischen Protagonisten erst nach den Chytren, also kurz vor den Dionysien stattfinden konnte, wenn anders die unbedingte Zulassung des Siegers zum Agon eine Auszeichnung sein sollte ⁴⁾. Hienach blieben zum Einstudieren der Rollen nur wenige Wochen, die jedoch für die Komöden, welche nur in einem Stücke auftraten,

Protagonist nicht erwähnt wird. Für die Blüthezeit dürfen wir voraussetzen, dass der Protagonist der Trilogie auch im Satyrspiel die Hauptrolle spielte.

¹⁾ Vit. Soph., p. 128, 30 Westermann: *φησὶ δὲ καὶ Ἰστῆρος . . . αὐτὸν . . . πρὸς τὰς φῶσεις αὐτῶν γράψαι τὰ δράματα*. Ueber das Verhältniss des Aeschylos zu Kleander und Mynniskos s. oben p. 184, A. 4.

²⁾ CIA II, 973 (aus d. J. 34²/₁) sind die Protagonisten nach einer bestimmten Regel vertheilt; Thessalos spielt in der ersten Trilogie im ersten, in der zweiten im zweiten, in der dritten im dritten Stücke; Neoptolemos hat dem entsprechend die Stücke 2, 3, 1, Athenodoros 3, 1, 2 zu spielen; im folgenden Jahre spielt in beiden Trilogieen Thessalos im ersten, Neoptolemos im zweiten Stücke. Die oben p. 185, A. 4 angeführten von ΝΙΚΙΤΙΝ aufgestellten Perioden werden folgendermaassen fortgesetzt: 4) die Zeit der *νέμεσις ὑποκριτῶν*: der Schauspieler gehört zum Dichter nur während des Verlaufs eines Wettkampfes; 5) die Zeit voller Unabhängigkeit der Schauspieler von den Dichtern.

³⁾ Plut. Vit. X Orat. VII, 1, 10, p. 841 E; s. oben §. 21, namentlich p. 309, A. 3. Ganz anders BERGK, Rhein. Mus. XXXIV, p. 291, A. 2, der *εἰς ἅπαν καταλέγεσθαι* von der Aufnahme des Siegers in den Katalog der Sieger an den Dionysien erklärt, überhaupt in der Auffassung des Agon irrt.

⁴⁾ ROUDE a. a. O., p. 278, der auf Arg. II Dem. Mid., p. 510 (s. oben p. 335, A. 4) verweist, wonach auch die Auleten erst einen Monat vor dem Feste zugelooet wurden.

genügen mochten; für die Tragöden wäre die Zeit recht kurz gewesen ¹⁾). Wie lange alle diese Bestimmungen in Kraft blieben, sowie alles Nähere, namentlich in wie fern sie auch für die Lenäen galten, ist unbekannt.

§. 24.

Proagon. Gang der Aufführungen. Kampfrichter. Didaskalieen.

War Alles für die Aufführung vorbereitet, so folgte kurz vor den Tagen des dionysischen Agon am achten Elaphebolion der *προάγων*. Ueber den Charakter dieser Feier, welche aus mehreren, aber recht dürftigen, schriftstellerischen Zeugnissen bekannt war ²⁾, befand man sich lange im Unklaren ³⁾, bis eine Stelle des Scholiasten zum Aeschines mehr Licht darüber verbreitete ⁴⁾; man stellte nun die Ansicht auf, der *προάγων* sei eine Generalprobe der aufzuführenden Stücke gewesen ⁵⁾. Indessen ergaben sich bei dieser Annahme doch

¹⁾ Dieser Umstand macht die Ansetzung des Agon der tragischen Protagonisten auf die Choen (s. oben p. 309, A. 3 und p. 329, A. 4) unwahrscheinlich.

²⁾ Plat. Legg. VII, p. 796 D: *καὶ ἀγῶνας δὲ καὶ προάγωνας, εἴ τινων, οὐκ ἄλλων ἢ τούτων ἕνεκα προαγωνιστέον*. Aeschin. In Ctesiph. §. 67: *ὁ γὰρ μισαλέξανδρος . . . γράφει ψήφισμα, ἐκκλησίαν ποιεῖν τοὺς πρωτάνεις τῇ ὁγδόῃ ἱσταμένου τοῦ Ἑλλαφηβολιώνος μηνός, ὅτ' ἦν Ἀσκληπιῶ ἢ Θυσία καὶ ὁ προάγων*. Vit. Eurip., p. 135, 42 West.: *λέγουσι δὲ καὶ Σοφοκλέα, ἀκούσαντα ὅτι ἐτελεύτησε, αὐτὸν μὲν ἱματίῳ φαιῶ ἦτο· πορφύρῳ προσελθεῖν, τὸν δὲ χορὸν καὶ τοὺς ὑποκριτὰς ἀστεφανώτους εἰσαγαγεῖν ἐν τῷ προάγωνι καὶ θαυρῶσαι τὸν δῆμον*. Vgl. HILLER, Hermes VII, p. 402.

³⁾ G. HERMANN, Opusc. V, p. 204: „solemnis pompa, quae sacris factis ante commissionem ludorum duceretur.“ BERGK bei MEIN. FCG. II, p. 1137 und MOMMSEN, Heortol., p. 391 sprechen sich nicht deutlich aus. SCHULTZE, De chori (Gr. trag. hab. ext., p. 18 hält den musischen Agon an den Anthesterien für den Proagon. HELBIG, Zeitschr. für d. Gymnasialw. 1862, p. 103 f. lässt die Schauspieler und Chöre auftreten, damit die Preisrichter die Haltung und Ausrüstung derselben genau prüfen konnten. USENER, Symbol. Philol. Bonn., p. 595 denkt an einen Bittgang der Dichter, Schauspieler und Chöre.

⁴⁾ Schol. Aeschin. Ctesiph. §. 67: *ἐγίνοντο πρὸ τῶν μεγάλων Διονυσίων ἡμέραις ὀλίγαις ἐμπροσθεν ἐν τῷ ᾧδεῖ καλούμένῳ τῶν τραγωδῶν ἀγῶν καὶ ἐπιδειξίς ὧν μέλλουσι δραμάτων ἀγωνίζεσθαι ἐν τῷ θεάτρῳ· δι' ὃ ἐτόμως (USENER, Codd. ἐτοίμος, ἐτοίμως) προάγων καλεῖται. εἰσίσαι δὲ δῖχα προσώπων οἱ ὑποκριταὶ γυμνοὶ (nicht im Bühnencostüme).*

⁵⁾ So mit FRITZSCHE zu Arist. Thesmoph., p. 253, SCHRADER, Rh. Mus. XX, p. 193 und HILLER, Hermes VII, p. 394 f. (namentl. p. 402), der auf Grund

erhebliche Schwierigkeiten; für eine Probe sämtlicher zur Aufführung vorbereiteter Stücke würde an dem betreffenden Tage, an welchem ausserdem das Asklepiosopfer stattfand, keine Zeit geblieben sein; eine Probe, bei der aus jeder Trilogie nur ein Stück zur Aufführung gekommen wäre, hätte keinen Zweck gehabt; auch spricht das Fehlen der Masken und des Costüms gegen Aufführungen; ferner wäre die Anwesenheit des Publikums störend gewesen. Es ist daher neuerdings der Gedanke an eine Probe verworfen und mit grosser Wahrscheinlichkeit behauptet¹⁾, dass von irgend einer Aufführung überhaupt nicht die Rede, sondern nur an einen festlichen Act zu denken sei, der zur Einleitung des eigentlichen Agon diene²⁾; die Dichter seien mit den Choren, den Schauspielern und den Chören im Festschmuck, aber noch nicht in Bühnenausrüstung³⁾, vor dem Publikum, welches sich vom Asklepiosopfer⁴⁾ in das betreffende Lokal begeben habe, erschienen, um zunächst die zu erwartenden Festspiele officiell anzukündigen⁵⁾ und daneben sich vorläufig zu em-

von Schol. Arist. Vesp. 1109: ἔστι (das Odeion) τόπος θεατροειδής, ἐν ᾧ εἰώθασιν τὰ ποιήματα ἀπαγγέλλειν πρὶν τῆς εἰς τὸ θέατρον ἀπαγγελίας an eine Probe für Vortrag und Gesang ohne Masken und Costüm, ohne Orchestik und Decoration denkt; die Schauspieler und Choreuten seien vom Dichter bekränzt eingeführt; Richter und Publikum sollten günstig gestimmt werden. Aus jeder Trilogie sei nur ein Stück aufgeführt.

¹⁾ Rohde, Rhein. Mus. XXXVIII, p. 251 ff., dem wir folgen.

²⁾ προάγων entspricht in der Bildung dem πρόγυμος, worüber Meib. FCG. IV, p. 195: „quo nomine festum nuptialia sollennia praecedens significari videtur,“ und προγάμεια bei Poll. III, 38: ἡ πρὸ γάμου θυσία προτέλεια καὶ προγάμεια.

³⁾ Bekränzt nach V. Eur. a. a. O.; ohne Masken und Costüm Schol. Aeschin. a. a. O.

⁴⁾ Gegen Girard, L'Asclépieion d'Athènes d'après de récentes découvertes. Paris 1881, p. 50, der den Proagon (wie Herm., Gott. Alterth. §. 59) in die engste Beziehung zum Asklepiosfeste setzt, bemerkt Heydemann, Phil. Rundschau II, p. 1277, die „Generalprobe“ habe ursprünglich nichts mit dem Asklepieion zu thun gehabt; doch sei die Menge, welche dem Asklepiosopfer beiwohnte, nach Beendigung desselben gern zum Proagon gezogen; dies sei zur stehenden Sitte geworden und so der Proagon zum integrierenden Theile des Asklepiosfestes.

⁵⁾ So ist nach seiner ersten Bedeutung ἀπαγγέλλειν des Schol. zu Arist. Vesp. a. a. O. zu fassen, obwol der Schreiber desselben, welcher die Aufführung mit ἀπαγγελία bezeichnet, auch mit ἀπαγγέλλειν einen förmlichen Vortrag gemeint haben mag, wie das allerdings mit dem Gebrauche des Wortes bei Philostr. Vit. Soph. I, 21, 7, p. 222 Kays., Plut. adv. Colot. 29, p. 1124 C, Synesius Ep. 111, Suid. s. vv. Καλλιφάνης und ῥαψῳδοί (vgl. Arist. Poet. 6) stimmt.

pfehlen¹⁾. Der Proagon war also nur eine die Erwartung des Publikums steigernde Schaustellung²⁾ der zum Wettkampf bereiten Truppen. Durch diese Annahme findet die den Agathon betreffende Stelle des Plato, welche in der verschiedensten Weise ungenügend erklärt worden ist, eine völlig ausreichende Deutung³⁾. Die Feier fand im Odeion, und zwar dem an der Enneakrunos, statt, nicht in dem perikleischen Rundgebäude, dessen innere Einrichtung dem fraglichen Zwecke nicht entsprach⁴⁾. Einem inschriftlichen Zeugnisse zufolge ist anzunehmen, dass auch vor dem lenäischen und den sonstigen musischen Agonen ähnliche Einleitungsfeiern abgehalten wurden⁵⁾. Aus anderen Städten ist Einschlagendes nicht bekannt;

¹⁾ Hiefür spricht der tropische Gebrauch von προάγων bei Harpocrat., p. 157 ed. Bekk. Anm.: προάγωνες εἰσι λόγοι οἱ προευνεπίστοιχοι ἡμῖν τῶν δικαστῶν τὴν ἀκοήν. ἀγῶν γὰρ ἡ κρίσις. Dem. Adv. Androt. §. 59: προάγωνας ἀεὶ κατατακτέον αὐτοῖς τῆς τῆς γραφῆς.

²⁾ Zu ἐπιδείξεις des Schol. Aeschin. a. a. O. ist zu vergl. Anaximenes Rhet. 35, p. 225, 15 Sp.: οὐκ ἀγῶνος ἀλλ' ἐπιδείξεως ἕνεκα. Da verschiedene Truppen auftraten, fand gewissermassen auch ein ἀγῶν statt.

³⁾ Plat. Conviv., p. 194 A: ἐπιλήσιμων μέντ' ἂν εἶην, ὃ Ἀγάθων, εἰ ἰδὼν τὴν σὴν ἀνδρείαν καὶ μεγαλοφροσύνην ἀναβαίνοντος ἐπὶ τὸν ὀκρίξαντα μετὰ τῶν ὑποκριτῶν καὶ βλῆσαντος ἐναντίον τοσούτου θεάτρον, μέλλοντος ἐπιδείξασθαι σαυτοῦ λόγους, καὶ οὐδ' ὁπωσιῶν ἐκπλαγέντος, νῦν οἴηθεϊν σε θορυβηθήσεσθαι ἕνεκα ἡμῶν ὀλίγων ἀνθρώπων, die von HUG z. d. St. angedeutete Beziehung auf den Proagon hat ROHDE a. a. O. ausgeführt. WELCKER, Gr. Tragik., p. 988 stellte sich Agathon als Schauspieler vor. JAHN, Ind. lect. Bonn. Sommer 1866 dachte an den Festzug, mit dem das Bild des Dionysos in die Orchestra gebracht wurde und bei dem Agathon auf der Bühne gestanden habe. TEUFFEL, Rh. Mus. XXII, p. 441 nahm ὑποκριταὶ für χορευταὶ und liess Agathon als χοροδιδάσκαλος in die Orchestra ziehen. SOMMERBR., Scaen., p. 268 ff. fasst ἀναβαίνοντος im uneigentlichen Sinne von der Tragödie des Agathon und denkt sich diesen unter den Zuschauern sitzend. GROSSER, Rh. Mus. XXV, p. 432 ff. meint, Ag. habe als Beistand und Regisseur in der Nähe der Schauspieler gestanden.

⁴⁾ ROHDE a. a. O., p. 259 erkennt in dem ὀκρίξας bei Plato das βῆμα, auf welchem nach Plat. Ion, p. 535 E: καθορῶ γὰρ ἐκάστοτε αὐτοὺς ἄνωθεν ἀπὸ τοῦ βήματος κλάνοντας τε καὶ δεινὸν ἐμβλέποντας καὶ συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις der Rhapsode steht, und verlegt den Proagon in das perikleische Odeion; dort würde aber ein erheblicher Theil der Zuschauer sich im Rücken der auftretenden Schauspieler befunden haben. Vgl. oben p. 53, A. 2 und §. 8.

⁵⁾ CIA II, 307 (um 290 a. Chr.) v. 12: ἐπειδὴ δὲ ὁ ἀγωνοθέτης . . . τὰς τε θυσίας πάσας ἔθυσεν τὰς πατρίους ἐν τοῖς καθήκουσιν χρόνοις καλῶς καὶ εὐσεβῶς. ἐπετέλεσε δὲ καὶ τοὺς προάγωνας τοὺς ἐν τοῖς ἱεροῖς κατὰ τὰ πάτρια, ἐπεμελήθη δὲ καὶ τῶν ἀγῶνων τῶν τε Διονυσιακῶν καὶ τῶν ἄλλων καλῶς καὶ φιλοτίμως. MOMMSEN, Heortol., p. 391, A. leugnet eine Mehrzahl von Proagonen und bezieht den

auch wissen wir nicht, wie lange der Proagon in Athen in Uebung geblieben ist. Sehr glaublich ist die Annahme ¹⁾, dass die unmittelbar vor der Aufführung stattfindende Verkündigung des Titels und des Verfassers des darzustellenden Stückes, welche von mehreren Schriftstellern der Kaiserzeit als in den Ländern griechischer Zunge üblich bezeugt und *προαναφώνησις* und *προσισόδιον* ²⁾ genannt wird, sich aus dem *προάγων* entwickelt hat. Ob damit regelmässig ein Aufzug der Hauptfiguranten des Schauspiels verbunden gewesen ist, lässt sich nicht ermitteln.

Plural auf die Päne für Asklepios und die Hymnen für Dionysos (Dem. Mid. Arg. II, p. 510) sowie auf die Benutzung des Asklepiostempels und des Theaters; doch s. dagegen HILLER, Hermes VII, p. 405 und ROHDE a. a. O., p. 263, A. 2.

²⁾ ROHDE a. a. O., p. 264 ff. und (Griech. Roman, p. 450, A. 2.

¹⁾ Luc. Pseudolog. 19: κακὰ ἔνα μέννεται (οἱ πολῖται οἱ σοί), ἃ πρὸς τὸ θέατρον ἐνακνέουσι, τοῖς ὀρχησταῖς ὑποκρινόμενος, καὶ συνταγματάρχης ἀξίων εἶναι. οὐδεὶς γοῦν πρὸ σοῦ ἂν εἰσῆλθεν εἰς τὸ θέατρον οὐδ' ἂν ἐμύνησεν ὃ τι τοῦνομα τῷ δράματι· ἀλλὰ τὸ κοσμίως πάντο, γρυτὰς ἐμψάδας ἔχων καὶ ἐσθῆτα τυραννικὴν προεισεπέμπον, εὐμένειαν αἰτήσων παρὰ τοῦ θεάτρον, στεφάνους κομίζων καὶ κρότω ἀπιών, ἥδη τιμώμενος πρὸς αὐτῶν. Bei den Pantomimen scheint also der dominus gregis die Ankündigung übernommen zu haben. Auf das Drama bezieht sich Heliod. Aethiop. VIII, 17: καὶ ἦν ὡς περ ἐν δράματι προαναφώνησις καὶ προσισόδιον τὸ γενόμενον· ξένου καὶ δεσμώτου . . . οὐκ ἔγγοντο πλέον ἢ προσεέμποντο, ἐν αἰγμάλωτι τῷ πρὸς τῶν ὀλίγων ἡστέρων ὑπηκόων δορυφορούμενοι (ROHDE, Griech. Roman, p. 450), wo an einen Aufzug einer grösseren Schaar von Schauspielern, vielleicht einer ganzen Truppe zu denken ist. Ebenso Synesius περὶ προνοίας II, 8, p. 128 D (p. 172 Krah.): ἔστι μὲν ἅττα καὶ προαναφώνησις νόμος ἐν τοῖς θεάτροις, καὶ δεῖ τινα προσελθόντα διαλεχθῆναι τῷ δήμῳ, τί μετὰ μικρὸν ὕψεται, οὗτος οὐ πικημελεῖ· τῷ γὰρ ἀγωνοθέτῃ διακονεῖται, παρ' οὗ καὶ μαθὼν οἶδεν, οὐ πολυπραγμονήσας εἰδέναι, οὐδὲ διὰ τοῦτο κινήσας τὰ ἀκίνητα· καὶ μαθόντα γε σιγᾶν δεῖ πρὶν ἐπειθῆναι δημοσιεῖσθαι, ὅτε γε οὐδὲ αἰεὶ τοὺς ἀγωνιστὰς εἰδέναι τὸν καιρὸν τῆς ἀγωνίας ὁ νόμος ἐφίτην. ἀλλὰ περιμένειν δεῖ κατὰ πεμπόμενον τῆς προόδου τὸ συνῆμα, wo ein Diener auf Befehl des Agonotheten den Titel des Stückes ankündigt. Die oben p. 182, A. 4 erwähnte, den Theodoros betreffende Erzählung lässt sich mit dem athenischen Proagon nicht vereinigen, muss sich daher auf Aufführungen ausserhalb Athens beziehen. Dass diese pronuntiatio tituli auch in Rom üblich war, lehrt Donat. De com., p. 12, 11 REIFF: huiusmodi carmina ad tibias fiebant, ut his auditis multi ex populo ante dicerent, quam fabulam acturi scaenici essent, quam omnino spectatoribus ipsius antecedens titulus pronuntiaretur. Ibid. p. 11, 2: cum primum aliqui fabulas ederent, ipsarum nomina pronuntiabantur antequam poetae pronuntiaretur. Donat. Praef. ad Andr., p. 3, 13 R.: edita M. Marcello C. Sulpicio consulibus pronuntiataque est Andria Terenti. Cfr. Praef. ad Adelph., p. 7, 19; ad Eun., p. 10, 19. Vgl. RITSCHL, Parger, p. 301 ff. und DZIATZKO, De prologis Plaut. et Terent. Bonn 1864.

Für die Spieltage wurde das Bild des Dionysos aus dem Tempel im Lenäon in die Orchestra gebracht. Die dafür vorhandenen Zeugnisse sind zwar jung, aber der Brauch war ohne Zweifel alt ¹⁾. Derselbe erklärt sich daraus, dass man den Gott, welcher in alter Zeit, als nur erst Dithyramben und die Dramen in ihrer ältesten Form vor dem Heiligthum im Lenäon aufgeführt wurden, dieser Feier durch die geöffnete Tempelthür zugeschaut hatte, des Anblicks der aus jenen entstandenen vollkommneren Spiele nicht berauben durfte ²⁾. Obwohl die Aufstellung des Bildes nur für die Dionysien bezeugt ist, dürfen wir annehmen, dass dasselbe auch bei den Lenäen in der Orchestra stand, da es keinen Sinn gehabt hätte, den Dionysos, wie es in Aristophanes' Fröschen geschieht, als Repräsentanten des athenischen Publikums in Sachen des Kunstgeschmacks hinzustellen ³⁾, wenn derselbe alljährlich bei einem erheblichen Theile der dramatischen Aufführungen gefehlt hätte, und da andererseits bekannt ist, dass die alte Sitte noch in später Zeit beobachtet wurde. Ob das chryselephantinische Götterbild des Alkamenes, oder das alte Cultusbild zu diesem Zweck gewählt wurde, ist nicht zu entscheiden ⁴⁾;

¹⁾ Es geschah dies Abends unter Fackelschein durch die Epheben. CIA II, 470, 11 werden diese belobt, weil sie εἰσέγγαγον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας θύσαντες τῷ θεῷ; vgl. ibid. 471, v. 12: εἰσέγγαγον δὲ καὶ τὸν Διόνυσον ἀπὸ τῆς ἐσχάρας εἰς τὸ θέατρον μετὰ φωτὸς καὶ ἔπεμψαν τοῖς Διονυσίοις ταῦρον ἄξιον τοῦ θεοῦ κτλ. und v. 76: ὁμοίως δὲ καὶ τὸν Διόνυσον συνεισέγγαγεν (der Kosmet) εἰς τὸ θέατρον (sämmtlich aus dem 1. Jahrh. v. Chr.). Vgl. zu den Worten ἀπὸ τῆς ἐσχάρας Aleiphr. Ep. II, 3, 16: ἐμοὶ γένοιτο τὸν Ἀττικὸν ἀεὶ στέφεσθαι κιστὸν καὶ τὸν ἐπ' ἐσχάρας ὑμνῆσαι κατ' ἔτος Διόνυσον und über diesen Beinamen des Dionysos WIESELER, E. u. Gr., p. 173. Ferner Philostr. Vit. Apoll. IV, 22, p. 74, 8 Kays.: τὸ δὲ, Διόνυσος, μετὰ τοιοῦτον αἶμα εἰς τὸ θέατρον φοιτᾷς; κακεῖ σοι σπένδουσιν οἱ σοφοὶ Ἀθηναῖοι; μετὰστῆθι καὶ σύ, Διόνυσος. Κεθαίων καθαρώτερος. Dio Chrysost. XXXI, §. 121, p. 385, 25 Teubn.: νῦν δὲ οὐδὲν ἔστιν ἐφ' ὅτῳ τῶν ἐκεῖ γιγνομένων οὐκ ἂν αἰσχυνθεῖη τις. οἶον εὐθὺς τὰ περὶ τοὺς μονομάχους οὕτω σφόδρα ἐξηλώκασι Κορινθίους, μᾶλλον δ' ὑπερβεβλήκασι τῇ κακοδαμονίᾳ κακίονους καὶ τοὺς ἄλλους ἅπαντας, ὥστε οἱ Κορινθιοὶ μὲν ἔξω τῆς πόλεως θεωροῦσιν ἐν χαράδρᾳ τινί, πλῆθος μὲν θοναμένῳ δέξασθαι τόπῳ, ῥυπαρῷ δὲ ἄλλως καὶ ὅπου μηδεὶς ἂν μηδὲ θάψειε μηδένα τῶν ἐλευθέρων. Ἀθηναῖοι δὲ ἐν τῷ θεάτρῳ θεῶνται τὴν καλὴν ταύτην θέαν ὑπ' αὐτὴν τὴν ἀκρόπολιν. οὗ τὸν Διόνυσον ἐπὶ τὴν ὀρχήστραν τιθέναι. ὥστε πολλάκις ἐν αὐτοῖς τινα σφάττεσθαι τοῖς θρόνοις. οὗ τὸν ἱεροφάντην καὶ τοὺς ἄλλους ἱερεῖς ἀνάγκη καθίσειν. MOMMSEN a. a. O., p. 392 setzt die Heranbringung des Bildes auf den Abend des 8. Elaphebolion.

²⁾ Vgl. BENNDORF, Beitr. z. Kenntn. d. att. Th., p. 3.

³⁾ Ibid. p. 1 und 4.

⁴⁾ Paus. I, 20, 3 s. oben p. 83, A. 2. MOMMSEN a. a. O. denkt an das

ebenso bleibt es unbestimmt, an welcher Stelle der Orchestra das Bild aufgestellt wurde, ob näher dem Ehrensitze des Dionysospriesters, oder mehr der Thymele zu ¹⁾).

Am Tage der Aufführung selbst wurde wahrscheinlich zunächst das versammelte Publikum durch ein Opfer gereinigt ²⁾; wie es sich aber mit den von Plutarch erwähnten *νενομισμέναι σπονδαί*, welche gewiss dem Dionysos dargebracht wurden, verhalten hat, bleibt bei der grossen Kürze der betreffenden Nachricht unklar ³⁾. Vermuthlich dienten dieselben zur feierlichen Eröffnung der Agonen und fielen

Schaubild des Alkamenes, das eine Copie des alten Cultusbildes gewesen sei und in seinem Glanze den Fremden mehr imponiert habe als dieses. Bei der Einführung des Bildes habe der Priester des Dionysos Eleuthereus eine nicht näher bekannte Function gehabt.

¹⁾ BENNDORF a. a. O., p. 3 denkt an Aufstellung in der Nähe des Priesters, in der Achse des Theaters; ebenso WIESELER, Philol. XVIII, p. 749 unter Berufung auf Ar. Eq. 536: *θεῖσθαι παρὰ τῷ Διονύῳ*. Ich habe Philol. XXIII, p. 496 angenommen, die in der Mitte des durch Pflasterung mit rhombenförmigen Steinplatten ausgezeichneten Theils der Orchestra befindliche Vertiefung bezeichne den Standort des Bildes wenigstens für die späte Zeit, namentlich bei den Gladiatorenspielen, doch s. dagegen JULIUS in Lützow's Zeitschr. f. bild. Kunst XIII, p. 204; über Arist. Eq. v. 536, s. oben p. 295, A. 3.

²⁾ HARPOCR. s. v. *καθάρσιον*: ἔθος τῇ Ἀθηνῇ καθάειν τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὰ θέατρα καὶ ὅλως τὰς τοῦ δήμου συνόδους μικροῖς πάνυ χοιριδίοις, ἅπερ ὠνόμαζον καθάρσια. τοῦτο δ' ἐποιοῦν οἱ λεγόμενοι περιστίαρχοι. Suid. u. Phot. s. v. *καθάρσιον*. Poll. VIII, 104: *περιστίαρχοι ἐκάθαιρον χοιριδίοις μικροῖς οὗτοι τὴν ἐκκλησίαν καὶ τὸ θέατρον*. In der Volksversammlung wurde das Opferthier herumgetragen nach Aeschin. Tim. §. 23: *ἐπειδὴν τὸ καθάρσιον περιενεχθῇ καὶ ὁ κήρυξ τὰς πατρίους εὐχὰς εὐξήται. προχειροτονεῖν καλεῖται τοὺς προέδρους*. Dem wird der Brauch bei den dramatischen Agonen entsprochen haben.

³⁾ Plut. Cim. 8: *ἔθεντο δ' εἰς μνήμην αὐτοῦ καὶ τὴν τῶν τραγωδῶν κρίσιν ὀνομαστήν γενομένην. πρώτην γὰρ διδασκαλίαν τοῦ Σοφοκλέους ἔτι νέου καθέντος, Ἀλκιβίων ὁ ἄρχων, φιλονεικίας οὕτης καὶ παρατάξεως τῶν θεατῶν, κριτὰς μὲν οὐκ ἐκλήρωσε τοῦ ἀγῶνος, ὡς δὲ Κίμων μετὰ τῶν συστρατῆγων προσελθὼν εἰς τὸ θέατρον ἐποιήσατο τῷ θεῷ τὰς νενομισμένας σπονδὰς, οὐκ ἠφῆκεν αὐτοὺς ἀπελθεῖν, ἀλλ' ὁρκώσας ἡνάγκαζε καθῆσθαι καὶ κρίναι δέκα ὄντας, ἀπὸ φυλῆς μίᾳς ἑκάστον (ἀπὸ φυλῆς ἓνα ἑκάστης HELBIG). ὁ μὲν οὖν ἀγὼν καὶ διὰ τὸ τῶν κριτῶν ἀξίωμα τῇ φιλοτιμίᾳ (PETERSEN statt τῇ φιλοτιμίᾳ) ὑπερέβαλε. νικήσαντος δὲ τοῦ Σοφοκλέους κτλ.* Namentlich bleibt es zweifelhaft, warum gerade die Strategen das Opfer vollzogen; ausserdem fällt es auf, dass dieselben nur zu diesem Zwecke ins Theater gekommen zu sein scheinen. Dankopfer, wie CURTIUS, Gr. Gesch. II⁴, p. 291 will, werden es kaum gewesen sein, da diese schwerlich dem Dionysos dargebracht wurden. Solche Opfer wurden wahrscheinlich auf der Thymele vollzogen; s. ob. p. 132. WIESELER, Ueber die Thymele, p. 26 und Philol. XVIII, p. 749. A. MÜLLER, Philol. XXIII, p. 342 und 495.

vielleicht mit dem ersten der zur Beeidigung der Kampfrichter erforderlichen Opfer zusammen¹⁾).

Ueber die Richter, deren Ausloosung den Agonen voranging, ist zunächst zu bemerken, dass bei dem Mangel eines zusammenhängenden Berichts über ihre Wahl und ihre Functionen unsere Kenntniss aus einigen gelegentlichen Aeusserungen zu schöpfen ist, deren Combination nicht leicht ist und daher mehrfach zu abweichenden Ergebnissen geführt hat²⁾. Es ist jedoch gelungen, das Wesentliche festzustellen, und das Folgende darf als durch die neuesten Forschungen gesichert angesehen werden³⁾. Einige Zeit vor den Dionysien wählten die Mitglieder des Rathes⁴⁾ unter Zuziehung der Choregen⁵⁾ eine Anzahl von zum Richteramte geeigneten Männern aus, und zwar die Buleten und Choregen je aus ihrer Phyle etwa die doppelte Anzahl von Personen, als überhaupt bei dem Feste Agonen vorkommen sollten⁶⁾; wobei es wahrscheinlich jedem Choregen freistand, für seinen

¹⁾ S. unten p. 370, A. 6.

²⁾ Vgl. BOECKH, CIG I, p. 352. († HERMANN, Opusc. VII, p. 88 ff. SAUPPE, Berichte der K. Sächs. Ges. d. Wiss. 1855, p. 1 ff. SCHULTZE, De chori (tr. tragici habitu externo, p. 22 f. HELBIG, Ztschr. für Gymnasialw. 1862, p. 97 ff.

³⁾ E. PETERSEN, Ueber die Preisrichter der Grossen Dionysien zu Athen. Progr. Dorpat 1878.

⁴⁾ Isocr. XVII, §. 33 f.: Πυθόδαμον γάρ τὸν σκηνίτην καλούμενον, ὃς ὑπὲρ Πασίωνος ἅπαντα καὶ λέγει καὶ πράττει, τίς οὐκ οἶδεν ὁμῶν πέροσιν ἀνοίξαντα τὰς ὁδούς καὶ τοὺς κριτὰς ἐξελόντα τοὺς ὑπὸ τῆς βουλῆς εἰσβληθέντας; καίτοι ὅστις μικρῶν εἵνεκεν καὶ περὶ τοῦ σώματος κινδυνεύων, ταύτας ὑπανοίγειν ἐτόλμησεν. αἱ σσημαζόμεναι μὲν ἦσαν ὑπὸ τῶν προτάσεων, κατασφραγισμέναι δ' ὑπὸ τῶν χορηγῶν. ἐφυλάττοντο δ' ὑπὸ τῶν ταμιῶν, ἔκειντο δ' ἐν ἀκροπόλει, τί δεῖ θαυμάζειν, εἰ κτλ.

⁵⁾ Lys. IV, 3: ἐβουλόμην δ' ἂν μὴ ἀπολαχεῖν αὐτὸν κριτὴν Διονυσίους, ἵν' ὁμῖν φανερὸς ἐγένετο ἐμοὶ διηλλαγμένους, κρίνας τὴν ἐμὴν φυλὴν νικᾶν· νῦν δ' ἔγραψα μὲν ταῦτα εἰς τὸ γραμματεῖον, ἀπέλαχε δέ. καὶ ὅτι ἀληθῆ ταῦτα λέγω, Φιλίνος καὶ Διοκλῆς ἵσταν. ἀλλ' οὐκ ἔστ' αὐτοῖς μαρτυρῆσαι μὴ διομοσζαμένοις περὶ τῆς αἰτίας ἧς ἐγὼ φεύγω, ἐπεὶ σαφῶς ἔγνωτ' ἂν, ὅτι ἡμεῖς ἤμεν αὐτὸν οἱ κριτὴν ἐμβολόντες καὶ ἡμῶν εἵνεκα ἐκαθέζετο. Hier ist vorauszusetzen, dass der Redner (Beklagter) Chorege gewesen und der Kläger, der mit ihm aus derselben Phyle stammte, von ihm zum Kampfrichter nominiert worden war. Vgl. die treffliche Behandlung dieser Stelle bei SAUPPE a. a. O., p. 5 f.

⁶⁾ SAUPPE, p. 7 f. ist der Ansicht, dass nur die Buleten, die aus denjenigen Phylen stammten, welche für einen Agon die Choregen gestellt hatten, die Wahl der Richter für diesen Agon vorgenommen hätten und zwar ἐξ πάντων Ἀθηναίων. Dagegen bemerkt PETERSEN, p. 22 mit Recht, dass dann die Parteien selbst gerichtet und sich wahrscheinlich stets den Preis selbst zugesprochen haben würden und p. 21, dass auch von einer Vertretung sämmtlicher Phylen

Agon die erforderlichen Namen zu nennen¹⁾. Diese Namen wurden für jede Phyle in eine besondere Urne geworfen²⁾, und diese, von den Prytanen und Choregen versiegelt, den Schatzmeistern übergeben, welche sie auf der Akropolis, wahrscheinlich im Opisthodomos des Parthenon, aufbewahrten³⁾. Am Tage der Aufführung erschienen nun sämmtliche auf diese Weise zu Richtern designierte Personen im Theater⁴⁾, wo der Archon, nachdem die Urnen, vielleicht auf der Bühne, aufgestellt waren, zunächst für den ersten Agon aus jeder Urne einen Namen zog, so dass das durch diese Loosung constituirte Collegium Repräsentanten aller zehn Phylen⁵⁾ enthielt. Hierauf wurden die Ausgelosten durch den Archon, wahrscheinlich unter Darbringung eines Opfers, darauf beeidigt, alles zur Bildung eines Urtheils Erforderliche gehörig wahrzunehmen und gerecht zu richten⁶⁾; sodann

(cfr. Plut. Cim. 8: δέκα ὄντας ἀπὸ φυλῆς εἶνα ἐκαστοῦς) nicht die Rede hätte sein können und die Aufführungen nicht Sache des ganzen Volkes, sondern nur einzelner Phylen gewesen wären.

¹⁾ S. LYSIAS a. a. O.

²⁾ Aus SAUPPE's Worten p. 7 folgt, dass er annahm, es habe für jeden Agon eine Urne existiert, in welche die Namen der für den betreffenden Agon zu Richtern designierten Personen gelegt seien, selbstverständlich in grösserer Zahl, als nachher zum Richten ausgelost wurden. PETERSEN, p. 20 macht dagegen geltend, Pythodoros bei Isocrates habe τὰς ὀρίζας, also wahrscheinlich alle, geöffnet, müsste also, was sehr unwahrscheinlich sei, an allen Agonen Interesse gehabt haben, während er doch vermuthlich sich nur für einen so interessiert habe, um zur Wegnahme ihn gehässiger Namen aus den Urnen zu schreiten. Wären Agonurnen üblich gewesen, so hätte es sich bei Lysias a. a. O. von selbst verstanden, für welchen Agon der Richter gewählt sei; nur bei Annahme von Phylenurnen habe man nicht sofort wissen können, im Interesse welches Choregen der Name eingelegt war.

³⁾ Isocr. a. a. O. SAUPPE, p. 9 meint, die Schatzmeister wären damit beauftragt, weil sie allerhand Aufwand für die Festfeier hätten bestreiten müssen.

⁴⁾ SAUPPE, der aus Isocr. a. a. O. auf geheime Wahl schliesst, nimmt an, dass die designierten Richter sich ohne officielle Aufforderung eingefunden hätten, jeder nur privatim von seinen Wählern benachrichtigt. Doch ist diese Annahme nicht erforderlich; es konnte der Archon die Namen kennen und die Betheiligten von ihrer Designation in Kenntniss setzen.

⁵⁾ Folgt aus Plut. Cim. 8, wo die Wahl der zehn Feldherren zu Richtern zwar zunächst deshalb geschieht, weil der Archon denselben hinreichende Urtheilskraft und Energie, den drängenden Parteien zu widerstehen zutraut, dann aber besonders dadurch sich empfiehlt, weil die zehn Feldherren die zehn Phylen repräsentieren.

⁶⁾ SAUPPE wollte Beeidigung nach der Aufführung, PETERSEN setzt sie mit

mussten sie, vermuthlich an einer bestimmten Stelle des Zuschauer-
raumes, Platz nehmen, um den Vorstellungen zu folgen¹⁾, und nach
Beendigung des Agon die Namen der certierenden Dichter in der-
jenigen Ordnung, in welche sie dieselben nach ihren Leistungen
bringen zu sollen glaubten, in eine Schreiftafel einzutragen²⁾. End-

Recht vor dieselbe. Dafür spricht die Aufforderung an die Richter μή πορ-
κεῖν bei Pherecr. ap. Phot. p. 647, 22 (II, 293 M. — 171, n. 96 K.): τοῖς δὲ κριταῖς
τοῖς νυνὶ κρίνουσι λέγω, μή πορκεῖν, μηδ' ἀδίκως κρίναι und Ar. Eccl. 1160:
ἀλλ' ἅπαντα ταῦτα χρὴ μεμνημένους μή πορκεῖν, ἀλλὰ κρίναι τοὺς χοροὺς ὁρθῶς
ἀεὶ. Bei Demosth. Mid. §. 17: καὶ οὐδ' ἐνταῦθα ἐστὶ τῆς ὕβριως, ἀλλὰ τοσοῦ-
τον αὐτῷ περιττὸν, ὥστε τὸν ἐσταφαναμένον ἄρχοντα διέφθειρε, τοὺς χορηγοὺς συνήγεν
ἐπ' ἐμέ, βοῶν, ἀπειλῶν, ὁμνῶν: παρεστῆκός τοις κριταῖς, παρασκήνια φράττων,
προσῆλων, ἰδιώτης ὢν τὰ δημόσια, κακὰ καὶ πράγματα ἀμύθητά μοι παρέχων διετέ-
λεσε . . . προδιεφθείρας τοίνυν τοὺς κριτάς τῳ ἄγωνι τῶν ἀνδρῶν, δύο ταῦτα ὡςπερ
κεφάλαια ἐφ' ἅπασι τοῖς ἐκαστῷ νενταυσιμένοις ἐπέθηκεν· ἐμοῦ μὲν ὕβρις τὸ σῶμα,
τῷ φολῆ δὲ κρατοῦσῃ τὸν ἄγωνα αἰτιώματος τοῦ μή νικῆσαι κατέστη kann die Be-
setzung des Archon nur bezwecken, dass er bei der Ausloosung Freunde des
Demosthenes beseitigen und an deren Stelle Freunde des Midias setzen soll, un-
mittelbar darauf wird aber die Beeidigung erwähnt. Vgl. ibid. §. 65: οὗτε καλομένων
τῶν κριτῶν παρεστῆκός· οὐδ' ὅταν ὁμνῶσιν ἐξορκίζοντα. Namentlich ist zu be-
achten Plat. Legg. II, p. 659 A: οὗτε γὰρ παρὰ θεάτρον δεῖ τὸν γε ἀληθῆ κρι-
τὴν κρίναι μαυθάνοντα καὶ ἐκπληττόμενον ὑπὸ θορόβῳ τῶν πολλῶν καὶ τῆς αὐτοῦ
ἀπαυδουσίας, οὐτ' αὖ γινώσκοντα δι' ἀνανδρίαν καὶ δειλίαν ἐκ ταῦτοσ' ἀτόματος οὐπερ
τοὺς θεοὺς ἐπικαλέσατο μέλλων κρίναι, ἐκ τούτου ψευδόμενον ἀποφάνεσθαι βυθόμῳ
τὴν κρίσιν· οὐ γὰρ μαθητὴς ἀλλὰ διδάσκαλος, ὡς γε τὸ δίκαιον, θεατῶν μᾶλλον ὁ
κριτὴς καθίξει καὶ ἐναντιωτόμενος τοῖς τὴν ἡδονὴν μή προσηκόντως μηδὲ ὁρθῶς
ἀποδιδούσι θεαταῖς, wo der Richter vor der Aufführung die Götter anruft, was
sich nur auf ein bei der Beeidigung dargebrachtes Opfer beziehen kann. Das
bei jeder officiellen Eidesleistung übliche Opfer (HERM., Gott. Alterth. §. 22)
war besonders nothwendig bei einem Gerichte im Heiligthum des Dionysos.
Das Verfahren in Aristophanes' Fröschen scheint der Wirklichkeit nachgebildet
zu sein. Pluton spielt die Rolle des Archon v. 784 f.; 1467, Dionysos die des
Richters v. 810; 1411; 1467 f.; 1518; Wahl und Loosung sind nicht nachgebildet,
wohl aber bereitet sich Dionysos zum Richteramte durch ein Opfer mit Gebet
(v. 871 ff.), welches die Stelle des Eides vertritt.

¹⁾ Der officiële Ausdruck dafür ist καθίζειν, καθέζεσθαι, καθήκειν. Plat.
Legg. a. a. O.: ὁ κριτὴς καθίξει. Lys. a. a. O.: ὅτι ἡμῶν εἵνεκα ἐκαθέζετο. Plut.
Cim. a. a. O.: ἡνάρκασε καθίξειν. Poll. III, 145: κριταὶ καθήκονται. Zenob. Cent. III,
64: οἱ κριταὶ ἐν τοῖς γόνοισιν εἶχον εἰς ἃ νῦν εἶσι γραμματεῖα γράφεται (so nach
PETERSEN a. a. O., p. 8, A. 14).

²⁾ Lys. a. a. O.: ἔγραψε μὲν ταῦτα εἰς τὸ γραμματεῖον. Aelian. V. hist.
II, 13: ἄκουσμα ἔδοξεν ἡδίστον αἰθερὶ καὶ Νεφέλαι, καὶ ἐκρότου τὸν ποιητὴν ὡς οὐ
ποτε ἄλλοτε, καὶ ἐβόων νικᾶν, καὶ προσέειπεν τοῖς κριταῖς ἄνωθεν Ἀριστοφάνην
ἀλλὰ μὴ ἄλλον γράφειν. Zenobius a. a. O. Da nach Demosthen. a. a. O., Plut.
a. a. O. nach jedem Agon geurtheilt wurde, so diente dies Schreiben wohl nicht

lich wurde aus diesem Collegium von zehn Personen durch eine zweite Loosung die Zahl von fünf Richtern ausgeschieden, welche das sofort zu verkündende Urtheil sprachen¹⁾. Der Sieger, dessen Name durch einen Herold ausgerufen wurde²⁾, wurde wahrscheinlich auf der Bühne vom Archon bekränzt³⁾. Bei dem folgenden Agon wurde dieses Verfahren wiederholt, welches überhaupt auch für den Agon an den Lenäen gegolten haben wird.

Nach der ersten Loosung der Richter begann der erste Agon, zu dem der Dichter⁴⁾, wie wir aus einer Stelle des Aristophanes⁵⁾

zur Unterstützung des Gedächtnisses (vgl. Arist. Eccl. v. 1158), sondern geschah, um Fälschungen zu verhüten, da die Richter nach Schluss der Aufführungen Einflüsterungen und Bestechungen ausgesetzt waren; die Annahme einer geheimen Abstimmung wird dadurch nicht begründet, wie aus Lysias a. a. O.: ἵν' ὁμῶν φανερόν ἐγένετο ἐμοὶ διηλλαγμένον hervorgeht, wo ausserdem der Richter sein Urtheil zwei Männern, vermuthlich neben ihm sitzenden Collegen, mitgetheilt hat. Da die Schreibtafeln ein Kennzeichen der Richter waren, so konnten diese nicht incognito sitzen, wie SAUPPE wollte; sie sassen wahrscheinlich auf einem besonderen Platze zusammen, worauf die Anrede an die Richter bei Arist. Nubb. 1114 f., Av. 1101 f., Eccl. 1141 f. und das Drängen des Publikums bei Aelian a. a. O. deutet, und was sich namentlich von den zehn Feldherren vermuthen lässt.

¹⁾ Fünf Richter sind bezeugt durch Zenobius Cent. III, 64: ἐν πάντε κριτῶν γόννασι κεῖται· παροιμιώδης οἶον ἐν ἀλλοτρίᾳ ἐξουσίᾳ εἶναι. εἴρηται δὲ ἡ παροιμία παρόσον πάντε κριταὶ τοὺς κωμικοὺς ἔκρινον, ὡς φησι Ἑπίχαρμος. Vgl. Suid. s. v. ἐν πάντε κριτῶν γόννασι. Hes. s. v. πάντε κριταὶ· τοιοῦτοι τοῖς κωμικοῖς ἔκρινον, οὗ μόνον Ἀθήνησιν, ἀλλὰ καὶ ἐν Σικελίᾳ. Schol. Arist. Av. 445: ἔκριναν εἰ κριταὶ τοὺς κωμικοὺς. οἱ δὲ λαμβάνοντες τὰς εἴ' ψήφους εὐδαίμονον. Nach Lysias müssen sie durch eine zweite Loosung ausgeschieden sein, da der dort erwähnte Richter gesessen und geschrieben hat und nicht ausgelooet wird (ἀπέλαχε δέ). Wenn PETERSEN a. a. O., p. 24, A. 50 fragt, ob man in der Zeit der zwölf und dreizehn Phylen etwa sieben entscheidende Richter auswählte, wie sie Luc. Harmon. 2: καὶ γὰρ οὖν καὶ ἐν τοῖς ἀγῶσιν οἱ μὲν πολλοὶ θεαταὶ ἵσταναι κροτήσαι ποτε καὶ σφίται. κρίνουσι δὲ ἑπτὰ ἢ πάντε ἢ ὅσοι δὴ erwähnt werden, so hat diese Stelle wohl keine Beweiskraft.

²⁾ Aristid. περὶ ῥητορικῆς Vol. II, p. 2 Dind.: καὶ τραγῳδοὺς μὲν καὶ κωμικοὺς καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς ἐπὶ τῆς μουσικῆς. μὴ ταῦτ' ἐν φέρεσθαι τῆς τε ἀξίας ὄνομα καὶ τῆς τάξεως, ἣ κληροῦν γε ἂν ἤρκει μόνον, ἀλλ' ὅστις ἂν κάλλιστ' ἀγωνίσσεται, τοῦτον στεφανοῦν καὶ πρῶτον ἀναγορεύειν, καὶ ὅστος εἰσελθὼν τόχῃ. Vit. Soph., p. 130, 69 West.: ὅτε νικῶν ἐκηρύχθη.

³⁾ S. p. 346, A. 2.

⁴⁾ Auch die Reihenfolge der Dichter wurde durch das Loos bestimmt; vgl. Arist. Eccl. 1157: τρεῖς δὲν ἅπαντας οὖν κτελέω δηλαδὴ κρίνειν ἐμέ, μηδὲ τὸν κληρὸν γενέσθαι μηδὲν ἡμῖν αἴτιον, ὅτι προσέληχ'.

⁵⁾ Arist. Ach. 10 f.: ὅτε δὴ ἁετὴν προδοκῶν τὸν Αἰσχύλον, ὃ δ' ἀντίπιν,

schliessen dürfen, förmlich durch einen Herold¹⁾ aufgerufen wurde. Obwohl das Nähere unbekannt ist, so scheint doch jedenfalls eine abgeschwächte Wiederholung der beim Proagon üblichen Förmlichkeiten ausgeschlossen zu sein; vielmehr ist nach einer Notiz des Philochoros²⁾ anzunehmen, dass auf den Ruf des Heroldes der Dichter mit dem Chor, auch wohl mit dem Choregen³⁾, in der Orchestra erschien, um dem Dionysos eine Weinspende darzubringen, worauf der Chor die Orchestra verlassen haben wird, bis die Oekonomie des Stückes sein Wiedererscheinen forderte. Der Dichter blieb bei der Aufführung, wahrscheinlich in den inneren Räumen des Bühnengebäudes, zugegen⁴⁾. Nach der Exodos scheint der Chor wieder eingetreten zu sein und dem Dionysos eine zweite Spende dargebracht zu haben⁵⁾. Dass nach Beendigung aller Agonen ein Schlussopfer dargebracht wurde, kann nur vermuthet werden⁶⁾. Dass vor dem tragischen Agon mit der Festfeier in keinem Zusammenhange stehende Geschäfte vorgenommen wurden, ist bereits oben erwähnt⁷⁾.

εἶσαγ', ὃ θεογονί, τὸν χορόν. PETERSEN, N. Jahrb. LXXXV, p. 665 und LEO, Rhein. Mus. XXXIII, p. 404 verlegen die Scene mit Recht ins Theater, ROHDE ibid. XXXVIII, p. 254, A. 1 dagegen ins Odeion und denkt an den Proagon; doch bliebe dann dunkel, wie Dikaeopolis auf ein Stück des Aeschylos wartete, dessen bevorstehende Aufführung er nur beim Proagon erfahren konnte. Weshalb an die Stelle des äschyleischen Stückes Theognis trat, lässt sich nicht nachweisen. Vgl. PETERSEN, Ueb. die Preisrichter, p. 16, A. 31.

¹⁾ Ähnlich wie bei Poll. IV, 88 (s. oben p. 195, A. 4) der Schauspieler Hermon.

²⁾ S. oben p. 302, A. 1. Ueber den allgemeinen Gebrauch der Spende vor Beginn eines Kampfes s. STEPHANI, Comptes-rendus 1873, p. 110 f.; 1874, p. 121 ff.

³⁾ S. die oben p. 334, A. 4 citierten Stellen und Andocid. 4, 20: ἐνθουμήθητε δὲ Ταυρέαν, ὃς ἀντιχορηγὸς ἦν Ἀλκιβιάδῃ πατρί. κελεύοντος δὲ τοῦ νόμου τῶν χορευτῶν ἐξάγειν ὃν ἂν τις βούληται ξένον ἀγωνιζόμενον, οὐκ ἐξὸν ἐπιχειρήσαντα καλύπειν, ἐναντίον ὁμῶν καὶ τῶν ἄλλων Ἑλλήνων τῶν θεωρούντων καὶ τῶν ἀρχόντων ἀπάντων παρόντων ἐν τῇ πόλει τύπτων ἐξήλασεν αὐτόν.

⁴⁾ Valer. Max. III, 7: nec Euripides quidem Athenis arrogans visus est, cum postulante populo, ut ex tragoedia quandam sententiam tolleretur, progressus in scaenam dixit se, ut eum doceret, non ut ab eo discat, fabulas componere solere. Senec. Ep. 115, s. oben p. 306, A. 3. Athen. XIII, p. 583 E: τῆς δὲ Γναθαίνης ἤρξα δεινῶς . . . Διπίλος ὁ κωμωδοποιός . . . ἐν ἀγῶνι οὐκ ποτὲ αὐτὸν ἀσχημονήσαντα τρυφῶρα ἀρθήναι ἐκ τοῦ θεάτρου συνέβη καὶ οὐδὲν ἥττον ἐλθεῖν πρὸς τὴν Γναθαίαν. κελεύοντος οὖν τοῦ Διπίλου ὑπονίσταται τοὺς πόδας αὐτοῦ τὴν Γναθαίαν, ἣ δὲ „Τῖ γὰρ, εἶπεν, οὐκ ἡρμένος ἦκεις;“

⁵⁾ Philochor. ap. Athen, a. a. O.

⁶⁾ MOMMSEN, Heortologie, p. 396. ⁷⁾ S. oben p. 76.

Gleich nach dem letzten Tage der Dionysien wurde, wie §. 9 mitgetheilt ist, im Theater eine Volksversammlung abgehalten. In dieser wurden theils Belobungen der um die Festfeier verdienten Beamten ausgesprochen ¹⁾, theils gegen diejenigen, welche in irgend einer Weise gegen die Regeln des Festes verstossen hatten, Klagen erhoben ²⁾. Auf diese Versammlung verwies wahrscheinlich Euripides den Hygiainon, der ihn wegen eines die Heiligkeit des Eides herabsetzenden Verses vor Gericht ziehen wollte ³⁾; eine Notiz, aus der zu schliessen ist, dass das Urtheil der Kampfrichter nur ein ästhetisches war und den sittlichen oder religiösen Werth der Stücke unberücksichtigt liess ⁴⁾. Vielleicht wurden auch etwaige Klagen wegen ungerechter Urtheile der Kampfrichter bei dieser Gelegenheit vorgebracht ⁵⁾.

Der siegreiche Dichter feierte dann ein mit einem Opfer verbundenes Siegesfest, bei dem er die Choreuten, auch wohl die Schauspieler, bewirthete ⁶⁾; auch festliche Vereinigungen der Dichter mit ihren Freunden fanden statt ⁷⁾, und mitunter scheinen sich die

¹⁾ CIA II, 114 B, v. 5: ἐπιγράφαι καὶ τὸ ψήφισμα, καθ' ὃ ἐστεφανώθη ἡ βουλή ὑπὸ τοῦ δήμου ἐν τῇ ἐν Διονύσει ἐκκλησίᾳ δόξαν καλῶς ἐπιμελετήσθαι τῆς ἐκόσμιζας περὶ τῶν ἑορτῶν τοῦ Διονύσου (343 v. Chr.); ibid. 307, Belobung des Agonotheten (um 290); 420, Widmung einer Statue und Belobung der Epimeleten.

²⁾ S. oben p. 73, A. 3.

³⁾ Aristot. Rhet. III, 15: ἄλλος (τρόπος περὶ διαβολῆς), εἰ γέγονε κρίσις, ὥσπερ Εὐριπίδης πρὸς Ὑγιαινόντα ἐν τῇ ἀντιδόσει κατηγοροῦντα ὡς ἀσεβῆς, ὃς γ' ἐποίησε κτελέων ἐπιτορκεῖν „ἡ γλῶσσαν ὁμώμοχον“, ἡ δὲ φρὴν ἀνώμοτος (Hippol. 612)⁴⁾. ἔφη γὰρ αὐτὸν ἀδικεῖν τὰς ἐκ τοῦ Διονυσιακοῦ ἀγώνος κρίσεις εἰς τὰ δικαστήρια ἄγοντα· ἐκεῖ γὰρ αὐτῶν δεδωκέναι λόγον ἢ δύναι· εἰ βούλεται κατηγορεῖν.

⁴⁾ Der Hippolytos erhielt den ersten Platz nach der Didaskalie; s. oben p. 312, A. 1. Vgl. SAUPPE a. a. O., p. 12 gegen BÜTTIGER, Opusc., p. 74 und HERM., Gott. Alterth. §. 148, 13.

⁵⁾ Aeschin. Ctesiph. §. 232: καὶ τοὺς μὲν κριτὰς τοὺς ἐκ τῶν Διονυσίων, ἐὰν μὴ δικαίως τοὺς κοκλίους χοροὺς κρίνωσι, ζημιοῦσι. Dass Grund für solche Bestimmungen vorhanden war, erhellt aus Dem. Mid. §. 5: ἐπειδὴ δὲ τοὺς τε κριτὰς διαφθεύραντος τοῦτου καὶ διὰ τοῦτο τῆς φυλῆς ἀδίκως ἀφαιρεθείσης τὸν τρίποδα κτλ., ibid. §. 18: προδιαφθείρας τοίνυν τοὺς κριτὰς τῷ ἀγῶνι τῶν ἀνδρῶν.

⁶⁾ Plat. Conv. p. 173 A: πότε ἐγένετο ἡ συνουσία αὐτῆ; Παίδων ἡμῶν ὄντων ἔτι, ὅτε τῇ πρώτῃ τραγωδίᾳ ἐνίκησεν Ἀγάθων, τῇ ὑστεραίᾳ δὲ ἡ τὰ ἐπινίκια ἔθουεν αὐτός τε καὶ οἱ χορευταί. Ibid. p. 174 A: καὶ τὸν εἰπεῖν ὅτι: Ἐπὶ δεῖπνον εἰς Ἀγάθωνος· γῆθεις γὰρ αὐτὸν διέφηνον τοῖς ἐπινικίοις φοβηθεῖς τὸν ὄχλον. Vgl. Arist. ap. Athen. IX, p. 387 F (II, p. 1127 M. = p. 504, n. 433 K.): ἀτταγὰς ἡδίστον εἶπεν ἐν ἐπινικίοις κρίτας.

⁷⁾ Plato a. a. O. Athen. V, p. 217 B: ἀπὸ δὲ Ἀπολλοδώρου καὶ τῆς Πλά-

ersteren in ihrer Freude selbst zu übertriebenen Leistungen verstiegen zu haben¹⁾).

Die Dichter und Choregen des Agon, die Stücke und Protagonisten, sowie das Ergebniss des Urtheils der Kampfrichter liess der Archon officiell aufzeichnen und diese Acten im Archiv aufbewahren²⁾. Als die dramatische Poesie ihren Höhepunkt bereits erreicht hatte, begann man, veranlasst durch das lebhafte Interesse an derselben, die genannten Verzeichnisse in Stein graben und im heiligen Bezirk des Dionysos öffentlich aufstellen zu lassen³⁾. Die Benutzung dieser und der choregischen Inschriften, sowie die Durchforschung des Archivs setzte den Aristoteles in den Stand, sein Buch über die Didaskaliesen zu verfassen⁴⁾, For-

τωνος γενέσεως τῆς ἀρχαίας καὶ ἀρχαίας ἐστὶν ἄρχων Εὐφρημος, ἐφ' οὗ τὰ ἐπινίκια Ἀγάθωνος ἐστιῶνται. Vgl. Arist. Pac. 769 ff.: πᾶς γὰρ τις ἐρεῖ νικῶντος ἐμοῦ καπὶ τραπέζῃ καὶ συμποσίοις „φέρει τῷ φαλακρῷ, ὅς τῷ φαλακρῷ τῶν τραγαλίων καὶ μὴ ἀφαίρει γενναϊοτάτου τῶν ποιητῶν ἀνδρὸς τὸ μέτωπον ἔχοντος“. Auch Protagonisten feierten ihren Sieg durch ein Gelage. Alciph. Ep. III, 48: ὡς ἐνίκα (Λικύμνιος ὁ τῆς τραγωδίας ὑποκριτής) τοὺς ἀντιτέχνους Κριτίαν τὸν Κλειωναῖον καὶ Ἰππαζον τὸν Ἀμβρακιώτην τοὺς Αἰσχύλου Προπομπούς . . . γὰρ ὁρὸς ἦν καὶ κίττοστειφῆς ἦγε συμπόσιον. Chabrias aus Aixone, der in Delphi mit dem Viergespann gesiegt hatte, veranstaltet ein Siegesfest bei Demosth. In Neaer. §. 33.

¹⁾ Schol. Arist. Pac. 835 von Ion von Chios: φασὶ δὲ αὐτὸν ὁμοῦ διθύραμβον καὶ τραγωδῖαν ἀγωνισάμενον ἐν τῇ Ἀττικῇ νικήσαι καὶ εὐνοίας χάριν προῖκα Χίον οἶνον πέμψαι Ἀθηναίοις. Athen. I, p. 3 F: ὁ δὲ Χίος Ἴων τραγωδῖαν νικήσας Ἀθηναίῃσι ἐκάστῳ τῶν Ἀθηναίων ἔδωκε Χίου κεράμιον, eine Nachricht, die von BEROK, Com. Att. rell., p. 302 falsch verstanden ist.

²⁾ S. BEROK, Rhein. Mus. XXXIV, p. 295. Vgl. über die Didaskaliesen CASALBONUS ad Athen. VI, p. 235 E; BOECKH CIG I, p. 350; RANKE, Vita Aristophanis (bei THIERSCH Ausg. v. Arist. Plutos), p. CXXXI f.; MEIN., Hist. crit. cōm. Gr., p. 5; KAYSER, Hist. crit. trag., p. XI; KÖHLER, Mittheil. d. arch. Institut. in Athen III, p. 112 f. u. 129 ff.

³⁾ Solche Inschriften haben sich erhalten CIA II, 972, vgl. oben p. 325, A. 4 und p. 326, A. 6; 973, vgl. oben p. 323, A. 2; 974, sehr fragmentiert; 975, vgl. oben p. 326, A. 1. Die ältesten bis jetzt gefundenen hieher gehörenden Inschriften scheinen nicht vor dem dritten Jahrhundert geschrieben zu sein, waren aber gewiss nicht die ersten Denkmäler dieser Art, die aufgestellt wurden; KÖHLER a. a. O., p. 131. Derselbe bezweifelt ibid., p. 129, dass auch über die Aufführungen an den Lenäen didaskalische Inschriften öffentlich ausgestellt waren, urtheilt aber anders zu CIA II, 972. BOECKH a. a. O. meinte, die ältesten didaskalischen Inschriften seien gleich nach der Aufführung der Dramen hergestellt, doch s. dagegen BEROK a. a. O., p. 295.

⁴⁾ Diog. Laert. V, 26 nennt unter den aristotelischen Schriften διδασκαλίαι α'. Mit Aristoteles' Namen werden sie citiert Schol. Arist. Av. 282; 1379; Schol. Plat., p. 330 Bekk.; Suid. s. v. ὄνομα; Harpocr. s. v. διδασκαλίας; Plut. Non posse suav. 13, 6, p. 1096 A; ohne denselben Schol. Arist. Ran. 1122;

schungen, mit denen sich auch spätere Gelehrte beschäftigten ¹⁾ und auf die in letzter Instanz die erhaltenen Didaskaliesen zurückgehen ²⁾.

§. 25.

Dramatische Aufführungen ausserhalb Athens.

Es ist selbstverständlich, dass die glänzenden dramatischen Agonen Athens schon frühzeitig die Aufmerksamkeit der übrigen Griechen auf sich zogen und den Wunsch rege machten, ähnliche Spiele auch in der Heimath zu veranstalten ³⁾. Schon Aeschylos führte bei dem Könige Hiero (478—467) in Syrakus seine Ätnäerinnen

1155; Vesp. 1080; Harpocr. s. v. Σθίνελος. Arg. ad Eur. Rhes. Vielleicht gehört hieher Schol. Arist. Av. 404. Vgl. Rose, Aristot. pseudop., p. 550 ff. Ob die aristotelische Schrift auch die Dithyrambendichter berücksichtigte, ist unbekannt. REISCH, De mus. Gr. certam., p. 24, A. 3.

¹⁾ WELCKER, Gr. Tragg., p. 93 ff. LEO, Rhein. Mus. XXXIII, p. 142. Es sind Dikaearch, Arg. ad Arist. Ran.; ad Soph. Oed. R. und Ajax — Heraklides Ponticus, Diog. Laert. V, 88: περὶ τῶν τραγωδοποιῶν α'; MEIN. FCG. III, p. 60 — Kallimachos Suid. s. v.: πίναξ καὶ ἀναγραφὴ τῶν κατὰ χρόνον καὶ ἀπ' ἀρχῆς γενομένων διδασκαλῶν. Athen. VIII, p. 336 E; XI, p. 496 F; Schol. Arist. Nub. 552; Av. 1242 — Eratosthenes, Harpocr. s. v. μεταλλαίς: Ἐρατοσθένης ἐν ζ' περὶ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας; Schol. Arist. Nub. 552 — Aristophanes von Byzanz, Athen. IX, p. 408 F: ἐν τοῖς πρὸς τοῦ Καλλιμάχου πίνακας; Et. M. s. v. πίναξ — Karystios von Pergamon, Athen. VI, p. 235 E: ἐν τῷ περὶ διδασκαλῶν.

²⁾ Ein Werk des Aristoteles verwandten Inhalts wird bei Diog. Laert. V, 26 unter dem Titel νῆμα Διονυσιακὰ α' und in der Vit. Aristot. p. 404, 67 West. unter dem volleren Titel νημάτων Διονυσιακῶν ἀστικῶν καὶ ληναϊκῶν (vgl. BEROK, Rhein. Mus. XXXIV, p. 332, A. 2) citiert; auch dieses beruhte auf urkundlicher Grundlage; wenigstens hat sich CIA II, 977 ein Katalog tragischer und komischer Dichter und Schauspieler mit den Namen beigesetzter Zahl der Siege an den Dionysien und Lenäen erhalten, in dem die Personen nach der Zeit des von ihnen gewonnenen ersten Sieges geordnet sind. Das fragliche Verzeichniss scheint bis auf die Zeit zurückzugehen, in der der Chor für jede Art des Agon zuerst bewilligt wurde und ist etwa um die Mitte des dritten Jahrhunderts in Stein gehauen, später aber bis in die Mitte des zweiten Jahrhunderts fortgesetzt. Vgl. KÖHLER, Mittheilungen 1878, p. 241 ff.; BEROK, Rh. Mus. XXXIV, p. 292; WECKLEIN in Bursian's Jahresbericht XIX, p. 638; DITTENBERGER, Sylloge Inscriptionum II, p. 614. P. NIKITIN, Zur Geschichte der dramatischen Wettkämpfe in Athen. St. Petersburg 1882 (russisch), vgl. Philol. Wochenschr. 1883, p. 961 ff. und Bursian's Jahresber. XI, p. 361.

³⁾ GRYSAR, De Graecorum tragoedia etc., p. 9 ff. WELCKER, Griechische Tragg., p. 924 ff.; 1238 ff. (f. LAFAYE, De poetarum et oratorum certaminibus apud veteres. Paris 1884. REISCH, De musicis Graecorum certaminibus. Wien 1886.

auf¹⁾; doch scheinen zur Zeit der athenischen Expedition die Stücke des Euripides in Sicilien noch unbekannt gewesen zu sein²⁾. Dionysios der ältere (406—368) schrieb selbst Tragödien³⁾. Der makedonische König Archelaos (413—399) zog den Euripides⁴⁾ und den Agathon⁵⁾ an seinen Hof und stiftete zu Dion dem olympischen

¹⁾ Vit. Aesch., p. 120, 51 Westermann: ἐλθὼν τοῖνον εἰς Σικελίαν Ἱέρωνος τότε τὴν Αἴτην κτίζοντος ἐπεδείξατο τὰς Αἰτναίας οἰωνιζόμενος ἐνταῦθεν βίον ἀγαθὸν τοῖς συνοικίζουσι τὴν πόλιν. Ueber den Aufenthalt des Aeschylus in Sicilien s. WELCKER, Trilogie, p. 516 ff. und HOLM, Geschichte Siciliens im Alterthum I, p. 229 ff. Ob damals das Theater zu Syrakus, welches Demokopos Myrilla nach Eustath. ad Od. III, 68, p. 1457, 24 Ed. Rom. vor der Zeit des Sophron (also vor 420 nach Suid. s. v. Σώφρων) vollendete, schon existierte, steht nicht fest. Vgl. WIESELER, E. u. Gr., p. 186. Man müsste denn annehmen, es sei um der einheimischen Komödie willen gebaut. Auffallend ist auch, dass SCHUBRING, Arch. Ztg. 1872, XXX, p. 100 ein Theater zu Selinus in die Zeit zwischen 628 und 546 v. Chr. setzt; das kleinere, nördlich von der Akropolis gelegene, gehört nach HOLM (Privatmittheilung) erst der Zeit um oder nach 400 v. Chr. an.

²⁾ Plut. Nic. 29: ἐνιοὶ δὲ καὶ δι' Εὐριπίδην ἐσώθησαν. μάλιστα γάρ, ὡς εἶκε, τῶν ἐκτὸς Ἑλλήνων ἐπόθησαν αὐτοῦ τὴν μοῦσαν οἱ περὶ Σικελίαν καὶ μικρὰ τῶν ἀφικνουμένων ἐκαστοτε δείγματα καὶ γέσματα κομίζόντων ἐκμανθάνοντες ἀγαπητῶς μετεδίδοντο ἀλλήλοις. τότε γοῦν φασὶ τῶν σωθέντων οἰκᾶς συχνοὺς ἀπαάσασθαι τὸν Εὐριπίδην φιλοφρόνως καὶ διηγείσθαι τοὺς μὲν, ὅτι δουλεύοντες ἀφείδην ἐκδιδάξαντες ὅσα τῶν ἐκείνου ποιημάτων ἐμέμνητο, τοὺς δ' ὅτι πλανώμενοι μετὰ τὴν μάχην τροφῆς καὶ ὕδατος μετέλαβον τῶν μελῶν ᾤσαντες. Vgl. Suid. s. v. Ἀρίστιππος. GRYSAR a. a. O., p. 15.

³⁾ Ael. V. hist. XIII, 18: Διονύσιος, ὁ τῆς Σικελίας τύραννος, τραγωδίαν μὲν ὑπαίσατο καὶ ἐπῆγει καὶ οὖν καὶ δράματα ἐξεποίησε τραγικά, ἀλλοτρίως δὲ πρὸς τὴν κωμωδίαν διέκειτο, ὅτι οὐκ ἦν φιλόγελως. Doch hatte er keinen Erfolg: Themist. Or. IX, p. 126: τραγωδίας ἱκανῶς γράφειν καὶ Διονύσιος ἱκανὸς ἦν. ἀλλ' ἐνέπληξε δραμάτων πᾶσαν τὴν Σικελίαν μᾶλλον ἢ τὴν ἰωνίην. Er liess sich von Antiphon helfen, Plut. Vit. X Oratt. I, 17, p. 833 C: λέγεται δὲ τραγωδίας συνθεῖναι καὶ ἰδίᾳ καὶ τὸν Διονυσίῳ τῷ τυράννῳ. Vgl. Luc. Adv. indoct. 15: λέγεται γάρ καὶ Διονύσιον τραγωδίαν ποιεῖν ψαύλως πάντῃ καὶ γελοίως, ὥστε τὸν Φιλόξενον πολλάκις δι' αὐτὴν εἰς τὰς λατομίας ἐμπεσεῖν οὐ δυνάμενον κατέχειν τὸν γέλωτα. Diod. XV, 74 s. oben p. 316, A. 1. Mehr bei WELCKER, Gr. Trag., p. 1229 ff.

⁴⁾ Vit. Eurip., p. 140, 31 Westermann: σκωπτόμενος ὑπὸ τῶν κωμωδοποιῶν ἀφείς τὴν Ἀθήνησι διατριβὴν εἰς Μακεδονίαν ἀπῆρε παρὰ τὸν βασιλέα Ἀρχέλαον, καὶ δεχθεὶς ὑπ' αὐτοῦ κάλλιστα καὶ φιλοτιμηθεὶς μεγίστης ἡξιοῦτο τιμῆς. Luc. Paras. 35: Εὐριπίδης μὲν γάρ ὅτι Ἀρχελάῳ μέχρι τοῦ θανάτου παρεσίτει . . . πάντως ἐπίσταται. Vgl. Plut. De EI apud Delph. I, p. 384 E. De vit. pud. 7, p. 531 D. Ael. V. hist. XIII, 4. II, 21. Sein Begräbniss in Pella Suid. s. v. Εὐριπίδης. Pausanias I, 2, 2. Vit. Eur., p. 140, 38 Westermann.

⁵⁾ Arist. Ran. 83 ff.: ΗΡΑ. Ἀγάθων δὲ ποῦ εἶστιν; ΔΙΟ. ἀπολιπὼν μ' ὁποιεῖται, ἀγαθὸς ποιητὴς καὶ ποθεὶς τοῖς φίλοις. ΗΡΑ. ποῖ γῆς δ' ἐλθῶν; ΔΙΟ. εἰς μακάρων εὐωχίαν. Schol. ad v. 85: ὅτι Ἀρχελάῳ τῷ βασιλεῖ μέχρι τῆς τελευταίας

Zeus und den Musen ein wahrscheinlich mit scenischen Agonen ausgestattetes Fest ¹⁾). Als Philipp in Aegae ermordet wurde, sollten glänzende Tragödien aufgeführt werden ²⁾). Alexander von Phrae (369—359) sah in seiner Heimath den Kresphontes des Euripides ³⁾). Im eigentlichen Griechenland, auf den Inseln und in den Colonieen begünstigte die weite Verbreitung des Dionysoscultus ⁴⁾ die Uebersiedelung dramatischer Darstellungen. In der That finden wir solche zur Feier der Dionysien nicht selten erwähnt ⁵⁾). Zu Demosthenes'

μετὰ ἄλλων πολλῶν συνῆν ἐν Μακεδονίᾳ. Plat. Conv., p. 172 C: οὐκ οἶσθ' ὅτι πολλῶν ἐτῶν Ἀγάθων ἐνθάδε οὐκ ἐπιδεδήμηκεν. Ael. V. hist. XIII, 4. WELCKER a. a. O., p. 982.

¹⁾ Arrian. Anab. I, 11, 1: ταῦτα δὲ διαπραξάμενος (Ἀλέξανδρος) ἐπανήλθεν εἰς Μακεδονίαν· καὶ τῷ τε Διὶ τῷ Ὀλυμπίῳ τὴν θυσίαν τὴν ἀπ' Ἀρχελάου ἔτι καθεστῶσαν ἴθους καὶ τὸν ἄγωνά ἐν Αἰγαίς διέθηκε τὰ Ὀλύμπια. οἱ δὲ καὶ ταῖς Μούσαις λέγουσιν ὅτι ἄγωνά ἐποίησε. Etwas anders Diodor. XVII, 16: θυσίας μεγαλοπρεπεῖς τοῖς θεοῖς συντέλεσεν ἐν Δίῳ τῆς Μακεδονίας καὶ σκηνικοὺς ἄγῶνας Διὶ καὶ Μούσαις, οὓς Ἀρχέλαος πρῶτος κατέδειξε: wahrscheinlich liegt hier ein Irrthum Arrians vor. Vgl. WELCKER, Gr. Tragik., p. 1277, A. 87 und WIESELER, E. u. Gr., p. 196, A. 73.

²⁾ Diod. XVI, 92, wo auch erzählt wird, dass der Tragöde Neoptolemos am Tage vorher beim Mahle Verse recitieren musste.

³⁾ Ael. V. hist. X, 14, 40: Θεοδώρου δὲ τοῦ τῆς τραγωδίας ποιητοῦ ὑποκρινομένου τὴν Μερόπην τρόδρα ἐμπαθεῖς, ὃ δὲ (Ἀλέξανδρος) ἐς δάκρυα ἐξέπεσεν εἴτα ἐξανέστη τοῦ θεάτρου. Plut. De fort. Alex. II, 1, p. 334 A.

⁴⁾ Dionysien in Sikyon Herod. V, 67. Paus. II, 7, 6 — Pellene Paus. VII, 27, 1 — Elis Paus. VI, 26, 1. Athen. I, p. 34 A. Plut. Quacst. Gr. 36, p. 299 A. — Alea Paus. VIII, 23, 1 — Kynaetha Paus. VIII, 19, 1 — Tritaea Paus. VII, 22, 6 (bakchische Gebräuche) — Gytheion Paus. III, 22, 2 — Eretria RANGAB. Ant. Hell. II, 689, 45. Philol. X, 301 — Andros Paus. VI, 26, 2 — Tenos CIG 2330—3333 — Delos Bull. d. Corr. Hellén. VII, p. 103 ff. — Keos CIG 2354 — Syros ibid. 2347 c — Paros ibid. 2374 c — Naxos Plut. Thes. 20. Athen. III, p. 78 C — Amorgos CIG. 2263 c — Astypalaea ibid. 2483 — Tlos Diod. III, 66. Vitruv. III, 3, 8. VII, Praef. 12 — Rhodos Diod. XX, 84 — Iasos LE BAS, Asie min. 252 ff. — Milet Diod. XIII, 104 — Priene Journal of hell. stud. IV, 237. — Ephesos Hicks, Histor. inscr. 150 (302 v. Chr.) — Chios Aen. Tact. 17 — Lebedos Strab. XIV, §. 29 — Erythrae RANGAB. II, 737. 738 — Smyrna Philostr. Vit. Soph. I, 25, p. 227 Kays. — Antissa Aristot. Oecon. II, p. 1347 — Heraklea am Pontus Chion. Ep. 17 — Kerkyra CIG 1845, 17 — Tarent Plat. Legg. I, p. 637 B. Dio Cass. frgm. 39, 5. Zonaras VIII, 2 — Naukratis Athen. IV, p. 149 D.

⁵⁾ Ausser den in der vorigen A. durch den Druck hervorgehobenen Stellen nennen wir für Kyzikos CIG 3655 — Smyrna Marm. Ox. Chandi. cp. 18 — Ephesos CIG 2976 — Aegina Hicks, Hist. inscr. 189 (2 Jahrh.) — Astypalaea CIG 2487 — Knidos Athen. XIII, p. 591 A — Hephaestia CIA II 592 — Myrina Bull. de Corr. Hell. 1885, p. 49 und 54 n. 3 — Byzanz CIA II, 251. Herodian. III, 6, 9. Suid. s. v. Σεῖρος. Dio Cass. 74, 12. — Perinth, Archäol.-epigraph. Mittheil. aus Oesterreich VII, p. 215 n. 38.

Zeit war der berühmte Tragöde Aristodemos auf Reisen von einer Stadt zur andern¹⁾; unter Lysimachos gab man in Abdera die Andromeda des Euripides²⁾, und in Herakleia am Pontos kommen Dramen an den Dionysien um die Mitte des vierten Jahrhunderts vor³⁾. Mit dieser Ausbreitung der Schauspiele hing der Bau zahlreicher steinerner Theater zusammen. In Korinth wird ein solches schon im Jahre 394 erwähnt⁴⁾, das zu Megalopolis wird um 370⁵⁾ und das in Sikyon kurz nach 303 erbaut sein⁶⁾. Das Theater zu Argos wird zwar erst im Jahre 225 genannt⁷⁾, scheint aber schon früher bestanden zu haben. Ueberhaupt erhielten wahrscheinlich alle einigermaßen bedeutenden griechischen Städte im vierten Jahrhundert Theater, und bald nach Alexander waren solche allgemein verbreitet.

Dieselben wurden um so mehr benutzt, als im vierten Jahrhundert nach doppelter Richtung hin eine Vermehrung der Gelegenheiten zu dramatischen Aufführungen eintrat, indem einerseits Fürsten und Feldherren anfangen, glückliche Ereignisse des politischen Lebens

¹⁾ Aesch. De fa's. leg. §. 19: οὕτω δ' ἦν πρόδημος εἰς τὰ πράγματα, ὥστε ἐν τῇ βουλῇ γράφει, ἵνα ἀζήμιος ὦν ἡμῖν ὁ Ἀριστόδημος συμπρεσβεύῃ, ἐλθεῖναι πρέσβεις ἐπὶ τὰς πόλεις, ἐν αἷς ἔδει τὸν Ἀριστόδημον ἀγωνίζεσθαι, οἵτινες ὑπὲρ αὐτοῦ παρατιθέσονται τὰς ζῆμιας. Schol. ad h. l.: θέλει δὲ εἰπεῖν, ὅτι ἀρραβῶνας ἦν δεξιόμενος ὁ Ἀριστόδημος ἀπὸ τινων πόλεων πρὸς τὸ ἀγωνίζεσθαι ἐν αὐταῖς· ἦν γὰρ τραγῳδὸς καὶ ἔδει αὐτὸν ἢ ἀγωνίσασθαι ἢ διπλοῦν τὸν ἀρραβῶνα καταβαλεῖν· ἔδει οὖν πρέσβειων τῶν πεισόντων τὰς πόλεις μὴ διπλοῦν τὸν ἀρραβῶνα κομίσασθαι, ἀλλ' ἀπλοῦν.

²⁾ Luc. De hist. conscrib. 1: Ἀβδηρίταις φασὶ Λυσιμάχου ἤδη βασιλεύοντος ἱμπερεῖν τι νόημα . . . τοιοῦτο . . . αἰτίαν δὲ μοι δοκεῖ τοῦ τοιοῦτου παραστρεῖν Ἀρχέλαος ὁ τραγῳδὸς εὐδοκίμων τότε, μετῴντος θέρους ἐν πολλῇ τῇ φλογμῇ τραγῳδῆσας αὐτοῖς τὴν Ἀνδρομέδαν κτλ. DITTENB., Syllog. 228, v. 29 (2 Jahrh.).

³⁾ Chion. Ep. 17: μέλλω γὰρ τοῖς Διονυσίοις ἐπιτιθεσθαι τῇ τυράννῳ vgl. mit Diod. XVI, 36: Κλέαρχος δὲ ὁ Ἡρακλείας τύραννος Διονυσίων ὄντων ἐπὶ θίαν βαδίζων ἀνγρέθη.

⁴⁾ Xen. Hell. IV, 4, 3: ἔπαιον τὸν μὲν τινα συνεστηκότα ἐν κύκλῳ, τὸν δὲ καθήμενον, τὸν δὲ τινα ἐν θεάτρῳ, doch darf ein dramatisches Spiel nicht geschlossen werden.

⁵⁾ Paus. VIII, 32, 1: τοῦ θεάτρου δὲ οὐ πόρρω λείπεται τοῦ βουλευτηρίου θεμέλια κτλ. Vgl. II, 27, 5 und WIESELER, D. d. B., p. 6.

⁶⁾ WIESELER, E. u. (Gr., p. 201.

⁷⁾ Plut. Cleom. 17: ἐλπίσας ὁ Κλεομένης ὄχλον πανηγυρικοῦ καὶ θεατῶν τὴν πόλιν γέμουσαν ἀπροσδοκῆτως ἐπελθὼν μάλλον ταραξείν. νυκτὸς ἦγε πρὸς τὰ τεῖχη τὸ στράτευμα, καὶ τὸν περὶ τὴν Ἀσπίδα τόπον καταλαβὼν ὑπὲρ τοῦ θεάτρου κτλ. WIESELER a. a. O., p. 199.

durch Veranstaltung scenischer Agonen zu feiern, andererseits in manchen Städten die musischen Agonen an Festen, welche zum Dionysos in keiner Beziehung standen, durch Aufführung von Dramen erweitert wurden. In ersterer Beziehung ist zunächst Folgendes zu bemerken. Philipp veranstaltete nach dem Fall Olynths ¹⁾ und bei der Hochzeit seiner Tochter scenische Spiele ²⁾. Alexander, der überhaupt ein grosser Liebhaber von Agonen aller Art war ³⁾, gern Tragödien las ⁴⁾ und Dichter ⁵⁾ wie Schauspieler ⁶⁾ begünstigte, gab nach der Einnahme von Theben ⁷⁾, nach seiner Rückkehr aus

¹⁾ Dem. De fals. leg. §. 192: ἐπειδὴ γὰρ εἶλεν Ὀλυνθὸν Φίλιππος, Ὀλύμπια ἵποισι εἰς δὲ θυσίαν ταύτην καὶ τὴν πανήγυριν πάντας τοὺς τεχνίτας συνήγαγεν. ἐστῶν δ' αὐτοὺς καὶ στεφανῶν τοὺς νενικηκότας ἤρετο Σάτυρον τουτονὶ τὸν κωμικὸν κτλ. Suid. s. v. Ἀναξανδρίδης: . . . γεγονώς ἐν τοῖς ἀγῶσι Φιλίππου τοῦ Μακεδόνος . . . ἔγραψε δὲ δράματα ἐξηκονταπέντε, ἐνίκησε δὲ ἑ'. Ueber seinen Verkehr mit Aristodemos und Neoptolemos vgl. Arg. Dem. De fals. leg., p. 336 oben p. 187, A. 2 und 3.

²⁾ Diod. XVI, 92.

³⁾ Plut. Alex. 4: φαίνεται δὲ καὶ καθόλου πρὸς τὸ τῶν ἀδελφῶν γένος ἄλλοτριως ἔχων· πλείστους γέ τοι θεῖς ἀγῶνας οὐ μόνον τραγῳδῶν καὶ ἀδελφῶν καὶ κωμῳδῶν, ἀλλὰ καὶ ῥαψῳδῶν θήρας τε παντοδαπῆς καὶ ῥαβδομαχίας, οὔτε πυγμῆς οὔτε παγκρατίου μετὰ τινος σπουδῆς ἔθικεν ἄθλον.

⁴⁾ Plut. Alex. 8: κάκεινος (Ἀρπαλος) ἔπαυεν αὐτῷ τάς τε Φιλίστου βίβλους καὶ τῶν Εὐριπίδου καὶ Σοφοκλέους καὶ Αἰσχύλου τραγῳδίας συχνάς.

⁵⁾ Antiphanes las ihm vor, Athen. XIII, p. 555 A: Ἀντιφάνης ὁ κωμῳδοποιὸς ὡς ἀνεγίνωσκε τινα τῷ βασιλεῖ Ἀλεξάνδρῳ τῶν ἑαυτοῦ κωμῳδῶν. Auch den Neophron hatte er bei sich, Suid. s. v. Νεόφρων: συνῆν δὲ . . . Ἀλεξάνδρῳ τῷ Μακεδόνι καὶ διότι φίλος ἦν Καλλιπθένῃ τῷ φιλοσόφῳ, σὺν ἐκείνῳ καὶ αὐτὸν ἀνείλεν αἰκισμοῖς.

⁶⁾ Plut. Alex. 10: πέμπει Θεσσαλὸν εἰς Καρίαν τὸν τῶν τραγῳδιῶν ὑποκριτὴν Πιξιδάρῳ διαλεξιμένον, ὡς χρή τὸν νόθον ἐάσαντα καὶ οὐ φρενήρη μεθαρμόσασθαι τὸ κῆδος εἰς Ἀλέξανδρον. Ibid. 29: οὐ μὴν διέφθνε τὴν σπουδὴν πρότερον ἢ ταῖς ψήφοις ἀναγορευθῆναι νικῶντα τὸν Ἀθηνόδωρον. τότε δέ, ὡς εἴκεν, ἀπὼν ἔφη τοῖς μὲν κριταῖς ἐπαινεῖν, αὐτὸς μέντοι μέρος ἂν ἡδύως προέσθαι τῆς βασιλείας ἐπὶ τῷ μὴ Θεσσαλὸν ἰδεῖν νενικημένον. ἐπεὶ δὲ Ἀθηνόδωρος ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων ζημιωθείς, ὅτι πρὸς τὸν ἀγῶνα τῶν Διονυσίων οὐκ ἀπήντησεν, ἤξιον γράφαι περὶ αὐτοῦ τὸν βασιλέα, τοῦτο μὲν οὐκ ἐποίησε, τὴν δὲ ζημίαν ἀπέστειλε παρ' ἑαυτοῦ (vgl. p. 379, A. 1). Λύκωνος δὲ τοῦ Σκαρφέως εὐήμεροῦντος ἐν τῷ θεάτρῳ καὶ στίχον εἰς τὴν κωμῳδίαν ἐμβάλλοντος αἴτησιν περιέχοντα δέκα τάλάντων, γελάσας ἔδωκε. Dafür schmeichelten ihm die Schauspieler, so dass sie statt Διονυσιοκόλακες zum Spott Ἀλεξανδροκόλακες genannt wurden, Athen. XII, p. 538 F. WELCKER, Traggg., p. 1340, A. 8.

⁷⁾ Diod. XVII, 16: θυσίας . . . συνετέλεσεν ἐν Δίῳ τῆς Μακεδονίας καὶ σκηνηκούς ἀγῶνας Διὶ καὶ Μούσαις, οὓς Ἀρχέλαος ὁ προβασιλεύσας πρῶτος κατέδειξε. Arrian. Anab. I, 11, 1, oben p. 378, A. 1.

Aegypten in Phönicien ¹⁾), nach der Gefangennahme des Darcios ²⁾ und bei seiner Hochzeit ³⁾ glänzende Spiele, bei denen auch Dramen aufgeführt wurden, und feierte am Hydaspes die Dionysien ⁴⁾). Zu solchen Festen wurde eine erstaunliche Menge von Künstlern angeboten ⁵⁾). Dem Herrn ahmten die Untergebenen nach ⁶⁾). Unter den Diadochen wurde das Drama besonders in Aegypten gepflegt. Ptolemaeos Lagi lud den Menander und den Philemon nach Alexandria ein ⁷⁾); unter Philadelphos erlebte die Tragödie durch die

¹⁾ Plut. Alex. 29: εἰς δὲ τὴν Φοινίκην ἐπανελθὼν ἐξ Αἰγύπτου θυσίας τοῖς θεοῖς καὶ πομπὰς ἐπετέλει καὶ χορῶν κυκλίων καὶ τραγικῶν ἀγῶνας οὐ μόνον ταῖς παρασκευαῖς, ἀλλὰ ταῖς ἀμύλλαις λαμπροῦς γενομένους. ἐχορήγουν γὰρ οἱ βασιλεῖς τῶν Κυπρίων, ὥσπερ Ἀθήνησιν οἱ κληρούμενοι τὰς ψυχὰς καὶ ἡγωνίζοντο θαυμαστῇ φιλοτιμίᾳ πρὸς ἀλλήλους. μάλιστα δὲ Νικοκρέων ὁ Σαλαμίνιος καὶ Πασικράτης ὁ Σόλιος διεφιλονείκησαν. οὗτοι γὰρ ἔλαχον τοῖς ἐνδοξοτάτοις ὑποκριταῖς χορηγεῖν, Πασικράτης μὲν Ἀθηνοδώρῳ, Νικοκρέων δὲ Θεσσαλῷ, περὶ ὃν ἐσπουδάκει καὶ αὐτὸς Ἀλέξανδρος. Plut. De fort. Alex. II, 2, p. 334 E.

²⁾ Ael. V. hist. VIII, 7: ἀρίκοντο δὲ καὶ μουσουργοὶ καὶ ὑποκριταί, οἳ μὲν κωμωδίας οἳ δὲ τραγωδίας, πάμπολλοι.

³⁾ Athen. XII, p. 538 E. Das Fest dauerte fünf Tage; es traten auf drei θαυμαστοποιοί, ein βαλψωδός, drei ψιλοκιθαρισταί, zwei κιθαρωδοί, zwei αὐλωδοί, fünf αὐληταί, drei τραγωδοί (Thessalos, Athenodoros, Aristokritos), drei κωμωδοί (Lykon, Phormion, Ariston), ein ψάλλτης. Die vertheilten στέφανοι hatten einen Werth von fünfzehntausend Talenten. Ueber ähnliche Spiele vgl. Aelian. Var. hist. VIII, 7; Arr. Anab. II, 5, 8; III, 6, 1; VI, 28, 3; VII, 14, 10.

⁴⁾ Athen. XIII, p. 595 E: συνεισημαρτυρεῖ δὲ τούτοις καὶ ὁ τὸν Ἀθήνηα τὸ σατυρικὸν δρᾶμάτιον γεγραμμένος· ὅπερ ἐδίδαξε Διονυσίων ὄντων ἐπὶ τοῦ Ἰνδῶ ποταμοῦ, εἰς τε Πύθων ἤν ὁ Καταναῖος ἦ ὁ Βουζάντιος, ἢ καὶ αὐτὸς ὁ βασιλεὺς. Ueber das Stück s. WELCKER a. a. O., p. 1241.

⁵⁾ In Ekbatana spielten 3000 Künstler. Plut. Alex. 72. Arrian. Anab. VII, 14.

⁶⁾ Aristot. Oecon. II, p. 1351: Φιλόξενός τις Μακεδὼν Καρίας σατραπέων δευθεῖς χρημάτων Διονύσια ἔφασκε μέλλειν ἄγειν, καὶ χορηγούς προέγραψε τῶν Καρῶν τοὺς ἐνδοξοτάτους. καὶ προσέταττεν αὐτοῖς ἃ δεῖ παρασκευάζειν. ὁρῶν δ' αὐτοὺς δυσχεραίνοντας, ὑποπέμπων τινὰς ἡρώτα τί βούλονται δόντες ἀπαλλαγῆναι τῆς λειτουργίας. οἱ δὲ πολλῶ πλεον ἢ ὅσον ᾤετο ἀναλώσειν ἔφασαν δώσειν τοῦ μὴ ὀχλεῖσθαι καὶ ἀπὸ τῶν ἰδίων ἀπεῖναι· ὁ δὲ παρὰ τούτων λαβὼν ὃ ἐδίδουσαν, ἑτέρους κατέγραψεν, ἕως ἔλαβε παρὰ τούτων ἃ ἐβούλετο. Polyæn. Stratag. VI, 10: Ἀλέξανδρος, προύρραρχος τῶν περὶ τὴν Λιβύδα χωρίων μεθωσάμενος τῶν ἀπ' Ἰωνίας τοὺς ἀρίστους ἀγωνιστάς, αὐλητάς μὲν Θέρσανδρον καὶ Φιλόξενον, ὑποκριτάς δὲ Καλλιπιδὴν καὶ Νικόστρατον, θέαν ἐπήγγειλε, im Theater liess er dann die Zuschauer umstellen und erzwang von ihnen ein Lösegeld. WELCKER, Gr. Tragg., p. 1241 setzt dieses Ereigniss in die Zeit Alexanders, VOELKER, De Graecorum fabularum actoribus, p. 177 nach Xen. Hell. IV, 8, 18 vor das Jahr 392.

⁷⁾ Aleiph. Ep. II, 3, 5: ἐδεξάμην παρὰ Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως Αἰγύπτου γράμματα, ἐν οἷς δεῖται μου πάσας θεήσεις, βασιλικῶς ὑπερχνούμενος τὸ δὴ λεγόμενον

alexandrinische Pleias eine Nachblüthe ¹⁾); diese Dichter wetteiferten mit ihren Stücken an regelmässig abgehaltenen Dionysosfesten ²⁾); für die Künstler war Quartier in der königlichen Burg bereit ³⁾), und mit unglaublichem Aufwande wurde die pentacterische Procession abgehalten ⁴⁾). Unter den folgenden Ptolemäern scheint das Theater allmählich herabgesunken zu sein, doch verschleuderte noch unter Epiphanes Tlepolemos die königlichen Gelder an Schauspieler ⁵⁾) und Euergetes II. wurde von den Künstlern besonders verehrt ⁶⁾). Von den Seleukiden gab Antigonos im Jahre 302 zu Antigoneia am Orontes ein grosses Fest ⁷⁾), und Antiochos der Grosse war ein grosser Freund dramatischer Spiele ⁸⁾). Für die Blüthe der Bühnen-

τοῦτο τὰ τῆς γῆς ἀγαθὰ καὶ προτρέπεται καὶ ἐμὲ καὶ Φιλήμονα· καὶ γὰρ ἐκείνων γράμματα κεκομίσθαι φασι. καὶ αὐτὸς δὲ ὁ Φιλήμων ἐπέστειλέ μοι τὰ ἴδια θηλῶν ἐλαφρότερα καὶ ὡς οὗ Μενάνδρῳ γεγραμμένα ἦττον λαμπρά. Cfr. *ibid.* II, 4, 2. Menander lehnte ab *ibid.* II, 2, 8: πλεῖν μὲν καὶ εἰς Λίγυπτον ἀπιέναι μακρὰν οὕτω ἀπωκισμένην, βασιλείαν οὕσαν οὐδὲ ἐνθυμοῦμαι. Vgl. MEINEKE, *Men. et Phil. rell.*, p. XXXII; XLVII. Plin. *Nat. hist.* VII, 30, 111.

¹⁾ Vgl. WELCKER, *Tragg.*, p. 1245 ff.

²⁾ Athen. VII, p. 276 B: τοῦ Πτολεμαίου κτίζοντος ἑορτὴν καὶ θυσίων παντοδαπῶν γένη, καὶ μάλιστα περὶ τὸν Διόνυσον, ἡρώτησεν Ἀρσινόη τὸν φέροντα τοὺς θαλλοὺς, τίνα νῦν ἡμέραν ἄγει, καὶ τίς ἐστιν ἑορτή; Theocr. XVII, 112 ff.: οὐδὲ Διωνόσου τις ἀνὴρ ἱεροὺς κατ' ἀγῶνας ἔκειτ' ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλφαι ἀοιδίαν, ὃ οὐ δωτίωναν ἀντάξιν ὥπασε τέχνας. Μουσάων δ' ὁποφύεται ἀείδοντι Πτολεμαῖον ἀντὶ εὐεργεσίας. Sositheos stritt mit Homeros, Suid. s. v. Σωσίθεος; Sosiphanes siegte 7 mal, Suid. s. v. Σωσιφάνης. Vgl. ferner Vitruv. VII, Praef. 4: Musis et Apollini ludos dedicavit et quemadmodum athletarum sic communium scriptorum victoribus praemia et honores constituit, und die unten p. 407, A. 4 angeführte Inschr. aus Ptolemais, Bull. de C. H. IX, p. 132.

³⁾ Athen. V, p. 169 A: πρὸ δὲ τοῦ ἄρξασθαι, τὴν κατασκευασθεῖσαν σκηνὴν ἐν τῇ τῆς ἄκρας περιβόλῳ, χωρὶς τῆς τῶν στρατιωτῶν καὶ τεχνιτῶν καὶ παρεπιδήμων ὑποδοχῆς, ἐξηγήσομαι.

⁴⁾ Wahrscheinlich nach amtlichen Quellen beschrieben von Kallixenos, Athen. V, p. 197 C ff.

⁵⁾ Pol. XVI, 21: ὃν δὲ ποτε χρόνον τῆς ἡμέρας ἀπεμέριξε πρὸς ἐντεύξεις, ἐν τούτῳ διδίδου, μάλλον δὲ, εἰ δεῖ τὸ φαινόμενον εἰπεῖν, διερρίπτει τὰ βασιλικά χρήματα τοῖς ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος παραγεγονόσι πρεσβευταῖς καὶ τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις.

⁶⁾ CIG 2620 (Paphos): ἀρχιερέοντα τῆς πόλεως καὶ τῶν περὶ Διόνυσον καὶ θεοὺς Εὐεργέτας (Euergetes II. und seine Gemahlin) τεχνιτῶν.

⁷⁾ Diod. XX, 108: Ἀντίγονος δὲ προχειρισάμενος ἀγῶνα μέγαν καὶ πανήγυριν ἐν Ἀντιγονείᾳ συντελεῖν, πάντοθεν ἀθλητὰς τε καὶ τεχνίτας τοὺς ἐπιφανεστάτους ἐπὶ μεγάλῃς αἰθραῖς καὶ μεθόδοις ἡθροίκει. ὡς δ' ἤκουσε τὴν Λυσιμάχου διάβασιν καὶ τῶν στρατηγῶν τὴν ἀπόστασιν τὸν μὲν ἀγῶνα διέλυσε, τοὺς δ' ἀθληταῖς καὶ τοῖς τεχνίταις ἀπέδωκε μεθόδους οὐκ ἐλάττους διακοσίων ταλάντων.

⁸⁾ Liv. 41, 20 (25): spectaculorum quoque omnis generis magnificentia superiores reges vicit, reliquorum sui moris et copia Graecorum artificum.

kunst im pergamenischen Reiche spricht die Synode der dionysischen Künstler in Teos und der unter dem Namen der „Attalisten“ bestehende Verein derselben; über beide wird §. 26 Näheres beigebracht werden. Als Tigranocerta im Jahre 68 erobert wurde, nahm Lucullus viele Schauspieler gefangen und liess durch dieselben ein Siegesfest veranstalten²⁾; Artabazes schrieb Tragödien¹⁾ und selbst der Partherkönig Orodes erfreute sich an den Leistungen des Schauspielers Iason von Tralles³⁾. Dem spartanischen Könige Kleomenes begegneten in Arkadien aus Messenien kommende Schauspielertruppen, er hielt sie fest, liess eine Bühne aufschlagen und veranstaltete in Feindesland einen Agon⁴⁾. Die Römer folgten dem Beispiele der Griechen. M. Fulvius Nobilior, L. Scipio Asiaticus⁵⁾, Aemilius Paullus⁶⁾ und Sulla⁷⁾ feierten ihre Siege durch scenische Spiele; für Antonius und Cleopatra bildeten einen ganzen Winter hindurch Schauspiele den wesentlichen Theil der Unterhaltung⁸⁾.

¹⁾ Plut. Luc. 29: πονθανόμενος δὲ πολλοὺς ἐν τῇ πόλει κατελήφθαι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν, οὓς ὁ Τιγράνης πανταχόθεν ἡθροίκε· μέλλων ἀποδεικνύοναι τὸ κατεσκευασμένον ὑπ' αὐτοῦ θέατρον, ἐχρήσατο τούτοις πρὸς τοὺς ἀγῶνας καὶ τὰς θείας τῶν ἐπινικίων.

²⁾ Plut. Crass. 3: ὁ δ' Ἀρτασιδάτης καὶ τραγωδίας ἐποίησεν.

³⁾ Ibid. 33: τῆς δὲ κεφαλῆς τοῦ Κράσσου κομισθείσης ἐπὶ θύρας ἀπηρμέναι μὲν ἦσαν αἱ τράπεζαι, τραγωδῶν δὲ ὑποκριτῆς Ἰάσων ὄνομα Τραλλιανὸς ἔδειν Εὐριπίδου βακχῶν τὰ περὶ τὴν Ἀγαύην, doch war dies keine eigentliche dramatische Vorstellung.

⁴⁾ Plut. Cleom. 12: τέλος δὲ τοὺς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας ἐκ Μεσσηνίας διαπορευομένους λαβὼν καὶ πηξάμενος θέατρον ἐν τῇ πολείᾳ καὶ προθεὶς ἀπὸ τετραράκοντα μῶν ἀγῶνα, μίαν ἡμέραν ἐθεάτο καθήμενος. οὐ δέμενος θείας, ἀλλ' οἷον ἐντροφῶν τοῖς πολέμοις καὶ περιουσίαν τινὰ τοῦ κρατεῖν πολὺ τῷ καταρροεῖν ἐπιδεικνόμενος.

⁵⁾ Liv. 39, 22: per eos dies decem adparatos deinde ludos M. Fulvius, quos voverat Aetolico bello, fecit. multi artifices ex Graecia venerant honoris eius causa. Ibid. L. Scipio ludos eo tempore, quos bello Antiochi vovisse sese dicebat, ex conlata ad id pecunia ab regibus civitatibusque per dies decem fecit. legatum eum post damnationem et bona vendita missum in Asiam ad dirimenda inter Antiochum et Eumenem reges certamina Valerius Antias est auctor: tum conlatas ei pecunias congregatosque per Asiam artifices: et quorum ludorum post bellum, in quo votos diceret, mentionem non fecisset, de iis post legationem demum in senatu actum.

⁶⁾ Plut. Aemil. 28: θείας δὲ παντοδαπῶν ἀγῶνων καὶ θυσίας ἐπιτελῶν τοῖς θεοῖς ἐστίασεις καὶ δεῖπνα προῦθετο. χορηγία μὲν ἐκ τῶν βασιλικῶν ἀφιδόνῃ χρηόμενος.

⁷⁾ Plut. Sull. 19: ταύτης τὰ ἐπινίκια τῆς μάχης ἤρξεν ἐν Θήβαις περὶ τὴν Οἰδιπόδειαν κρίνῃν κατασκευάσας θυμέλην. οἱ δὲ κρίνοντες ἦσαν Ἑλλήνες ἐκ τῶν ἄλλων ἀνακεκλημένοι πόλεων, ἐπεὶ πρὸς γε Θηβαίους ἀδιαλλάκτως εἶχε κτλ.

Was sodann die Verbindung von Dramen mit musischen Agonen an Festen, welche zum Dionysos in keiner Beziehung standen, betrifft, so wissen wir, dass an den Pythien in Delphi den alten musischen Agonen Dramen hinzugefügt wurden¹⁾, und sind über die bezüglichen Einrichtungen an andern Orten²⁾ einigermassen durch

¹⁾ Plut. Anton. 56: πᾶσι τοῖς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίταις ἐπάναγκας ἦν εἰς Σάμιον ἀπαντᾶν· καὶ τῆς ἐν κύκλῳ σχεδὸν ἀπάτης οἰκουμένης περιθρηγουμένης καὶ περιστεναζομένης μία νῆσος ἐφ' ἡμέρας πολλὰς κατηυλεῖτο καὶ καταψάλλετο πληρουμένων θεάτρων καὶ χορῶν ἀγωνιζομένων.

²⁾ Plut. Quaest. conv. V, 2, 1, p. 674 D: ἐν Πυθίοις ἐγίνοντο λόγοι περὶ τῶν ἐπιθέτων ἀγωνισμάτων, ὡς ἀναιρετία. παραδεξάμενοι γὰρ ἐπὶ τριῶν καθιστώσιν ἐξ ἀρχῆς, αὐλητῇ Πυθικῇ καὶ κιθαριστῇ καὶ κιθαρωδῇ, τὸν τραγῳδόν, ὥσπερ πόλης ἀνορχήσεως, οὐκ ἀντίστοιχον ἀθροῖς συνεισιστάμενοις καὶ συνεισιστῶσι παντοδαποῖς ἀκροάμασιν. Philostr. Vit. Soph. p. 238, 20 Kays.: ἐκ περιωπῆς τοῦ Παρνακοῦ ἀκούων τῶν τῆς μουσικῆς ἀγωνιστῶν, ὅτε Παμμένης ἐπὶ τραγῳδίᾳ ἐθαυμάσθη, καὶ μοι ἔδοξαν οἱ σοφοὶ Ἕλληνες οὐ χρηστὸν πρᾶγμα ἐργάζεσθαι τὰ τῶν Πειλοπιδῶν καὶ τὰ τῶν Λαβδακιδῶν κακὰ ξὺν ἡδονῇ ἀκούοντες. ξύμβουλοι γὰρ σχετλίων ἔργων μῦθοι μὴ ἀπιστούμενοι. Vgl. ibid. p. 269, 1 ff. Vit. Apoll. VI, 10, p. 109 Kays.: καὶ τὴν μὲν Πυθῶ τοὺς ἐς αὐτὴν ἔχοντας αὐλῇ τε παραπέμπειν καὶ ψαλμοῖς καὶ ψάλτει, κωμῳδίας τε καὶ τραγῳδίας ἀξιοῦν. . . . τὴν δὲ Ὀλυμπίαν τὰ μὲν τοιαῦτα ἐξελεῖν ὡς ἀνάρμοστα καὶ οὐ χρηστὰ ἐκεῖ, παρέχεσθαι δὲ τοῖς ἐς αὐτὴν ἰούσιν ἀθλητὰς γυμνοὺς κτλ. Vgl. WELCKER a. a. O., p. 1284. Die Olympien nahmen Dramen nie auf; vgl. Philostr. Vit. Apoll. V, 7, p. 88, 1 Kays., wo es von Nero heisst: τραγῳδίαν δ' ἐπαγγεῖλαι καὶ κιθαρωδίαν ἀνδράσιν, οἷς μῆτε θεατρὸν ἐστὶ μῆτε σκηνὴ πρὸς τὰ τοιαῦτα κτλ. Daher scheint die Erwähnung eines Theaters zu Olympia bei Xen. Hell. VII, 4, 31 auf einem Irrthum zu beruhen. Vgl. die Ausführung bei WISELER, E. u. Gr., p. 201, A.122. Wenn DITTENBERGER in der, Archäol. Ztg. XXXVII (1879), p. 132 Nro. 261 publicierten, Inschrift aus Olympia einen Beweis für die Existenz mannigfacher musischer und scenischer Agonen in der Kaiserzeit zu Olympia erkennt, so bezweifelt das RÖHL in Bursian's Jahresber. XXXVII, p. 70 und schliesst aus der zweimaligen Erwähnung einer Stadt Neapolis, dass man hier das Programm eines in Neapel gefeierten Festes habe, dessen Aufstellung zu Olympia zum Zweck der Bekanntmachung geschehen sei. Ein Theater ist dort nicht gefunden. Auch die Isthmien entbehrten zunächst der scenischen Darstellungen, Luc. Nero 9: Ἴσθμοὶ γὰρ νόμον κατέμνον μῆτε κωμῳδίαν ἀγωνίζεσθαι μῆτε τραγῳδίαν, ἐδόκει Νέρωνι τραγῳδοῦς νικᾶν. Vgl. KEIL, Sylloge, p. 81 und über die Theaterruine daselbst, welche aus römischer Zeit stammt, s. oben p. 5, A. 1. Ueberhaupt scheinen dort musische Agonen nicht vor der Mitte des 4. Jahrhunderts zugelassen zu sein. Vgl. REISCH, De mus. Gr. certam., p. 77 ff. Man beachte, dass sich eine p. 394, A. 5 erwähnte Technitengesellschaft ἐξ Ἴσθμοῦ καὶ Νεμέας nennt. Musische Agonen in Nemea werden zuerst am Ende des dritten Jahrhunderts erwähnt, Plut. Philop. 11; Pausan. VIII, 50, 3.

³⁾ Nach Bull. de Corr. Hell. IX, p. 320 ist die Herausgabe eines in Thesalien gefundenen inschriftlichen 'Catalogue des villes où avaient lieu des représentations dramatiques' zu erwarten.

etliche Siegerverzeichnisse unterrichtet, welche sich namentlich aus böotischen Städten erhalten haben. Dieselben beziehen sich auf die zu Orchomenos üblichen Charitesien und Homoloien ¹⁾, auf die Serapien zu Tanagra ²⁾, die Museen zu Thespiac ³⁾ und die Spiele zu Ehren des Zeus Soter zu Akraephia ⁴⁾.

Ferner besitzen wir ähnliche Verzeichnisse über die Amphiaraien zu Oropos ⁵⁾, die Soterien in Delphi ⁶⁾ und die Lysimachien ⁷⁾

¹⁾ CIG 1583. 1584. SCHLIEMANN, Orchomenos, p. 57 f. = LE BAS, Voy. 623 = USSING, Inscr. Graec. ined., p. 42, nro. 53; abgedruckt bei REISCH a. a. O., Append. bezw. I; III; II; auf den beiden letzten Steinen stehen auch die Sieger an den Homoloien.

²⁾ Bull. de Corresp. Hellén. II, p. 590, nro. 22, und ibid. II, p. 591, nro. 24. REISCH, App. XII. XIII.

³⁾ CIG 1585. 1586. LOLLING, Mittheil. des arch. Instit. in Athen. III, p. 145, aus der Kaiserzeit; ferner aus früherer Zeit DECHARMES, Archives des missions scientif. 2^e série, Vol. IV, 1867, p. 522 (= LÜDERS, die dion. Künstl., p. 186, Nr. 110 und REISCH, App. IV).

⁴⁾ CIG 1587 vervollständigt von KEIL, Sylloge, p. 60, nro. VIII und PRITAKIS, Eph. arch. 1859, nro. 3707; REISCH, App. XIV. XV.

⁵⁾ RANGABÉ, Antiq. Hell. 965 = Ephem. arch. 1817; ibid. 1884, p. 127, n. 4; p. 121, n. 1; p. 124, n. 2; p. 126, n. 3 = REISCH bezw. IX, V, VI, VII, VIII. Hieher gehören auch die Inschrift von Tamynae, Eph. arch. 1869, p. 347, n. 412 (REISCH, App. X) und die in Theben befindliche unbekannten Fundorts Mittheil. III, p. 142 (REISCH XI). Alle diese böotischen Inschriften, soweit sie nicht der Kaiserzeit angehören, und die von Tamynae gehören in die erste Hälfte des ersten Jahrhunderts, wie REISCH, p. 111 ff. theils durch Vergleichung der aufgeführten Künstlernamen, theils daraus gezeigt hat, dass in den oropischen Inschriften Eph. arch. 1884, p. 124 und p. 126 die Amphiaraien als Ἀμφιάραα und Ἰωμπαία bezeichnet werden, ein Ausdruck, der seine Erklärung in einem aus dem Jahre 73 v. Chr. stammenden Schreiben der Consuln an die Oropier findet, dem zufolge Sulla dem Tempel des Amphiaraios verschiedene Einkünfte verliehen hat zur Bestreitung der Kosten der Spiele und Opfer, ὡς Ἀρχαῖοι συντελοῦσιν θεῷ Ἀμφιαράω. ὁμοίως δὲ καὶ ὡς ἂν μετὰ ταῦτα ὑπὲρ τῆς νίκης καὶ τῆς ἡγέμονίας τοῦ δήμου τῶν Ἰωμπαίων συντελέσουσιν. Vgl. MOMMSEN, Hermes XX, p. 272 und 274, A. 2. Im Uebrigen REISCH a. a. O.

⁶⁾ WESCHER et FOUCART, Inscript. de Delphes 3—6 (LÜDERS a. a. O., p. 187 ff.), zwischen 275 und 255 v. Chr. Die Soterien wurden zum Andenken an den 279 gewonnenen Sieg über die Gallier (Paus. X, 19, 5) gestiftet und 276 zuerst gefeiert, nach DITTENBERGER, Sylloge, Bemerk. zu nro. 149. Vgl. die Inschriften, welche sich auf die Einladung der Athener zur Theilnahme an dem Feste durch die Aetolier beziehen, Philol. XXI, p. 623; DITTENBERGER, Herm. II, p. 298 f. und CIA II, 323. Nach der ähnlichen Inschrift von Chios, Bull. de Corr. Hell. V, p. 300 ff. = DITTENBERGER 150 scheinen die Soterien zunächst nicht scenisch gewesen zu sein; v. 15 heisst es: τὸν μὲν μουσεῖον ἱεροπύθιον, τὸν δὲ γυμναῖον καὶ ἱππικὸν ἱστανόμενον ταῖς τῷ

sowie ein anderes ungenanntes Fest zu Aphrodisias in Karien ¹⁾. Bei fast allen diesen Agonen traten ausser den verschiedenen Chören und den thymelischen Künstlern, wie Rhapsoden, Auleten, Aulöden, Kitharisten, Kitharöden u. a. m., die uns hier nicht interessieren, Dramatiker auf. Da diese auf den Verzeichnissen der Charitiesien und Homoloien, der Museen, sowie auf den Preislisten von Aphrodisias einfach als *κωμῳδός* und *τραγῳδός* oder ähnlich bezeichnet werden ²⁾, so lassen diese Nachrichten ihrer grossen Kürze wegen über die Natur der fraglichen Aufführungen im Unklaren. Mehr lehren schon die Listen von den Soterien zu Akraephia, wo dem *τραγῳδός* und *κωμῳδός* der *ποιητὴς τραγῳδίας* und der *ποιητὴς κωμῳ-*

ῆλικίας καὶ ταῖς τιμαῖς κτλ. In den Verzeichnissen sind sämtliche Mitspielende, aber nicht die Sieger genannt. Die Zeit derselben ist verschieden angesetzt; WESCHER a. a. O., p. XII, BÜRGER, Die pyläisch-delphische Amphiktyonie, p. 171 f., A. 8, BÜCHER, De gente Aetolica Amphictyoniae particeps, p. 30 und DITTEMBERGER, Sylloge, p. 592 setzen sie in den Anfang des zweiten Jahrhunderts; LÜDERS, Die dionysischen Künstler, p. 113, SAUPPE, Ind. Schol. Gött. 1876, p. 11 f. und A. MOMMSEN, Delphica, p. 222, 1 dagegen in die erste Hälfte des dritten Jahrhunderts. Neuerdings hat REISCH a. a. O., p. 89—105 eingehend über die Soterien gehandelt und, da weder die in den Inschriften genannten delphischen Archonten, noch die Hieromnemonen einen sicheren Schluss gestatten, darauf hingewiesen, dass einige der genannten Künstler auf anderen datierbaren Inschriften vorkommen und so die angegebene Zeit festgestellt. Im Uebrigen hat REISCH aus der Zahl der ätolischen Hieromnemonen nachgewiesen, dass die fraglichen Spiele, deren Glanz zwar darauf hindeutet, dass sie noch neu waren, doch nicht die ersten ihrer Art gewesen zu sein scheinen. Da ferner der Knabe Antigones aus Chalkis in allen vier Inschriften (3, 20; 4, 20; 5, 30; 6, 23) im Knabenchor vorkommt, so müssen die Soterien jährlich oder trieterisch gefeiert sein; wenn aber die Chier in der citierten Inschrift (v. 28: *γίνεσθαι δὲ εἰς τὸ λοιπὸν τὴν ἀπόδειξιν τῶν θεωρῶν καὶ ἑκάστην πενταετηρίδα*) nur alle vier Jahre Theoren zu den Soterien senden wollen, so ist anzunehmen, dass die jährliche Festfeier bescheidener war, alle vier Jahre aber grösserer Glanz entwickelt wurde. Aus dem um das Jahr 150 fallenden Verzeichnisse Ephem. arch. 1883, p. 161 (vgl. ibid. 1884, p. 218 A.) erhellt, dass auch im Winter Soterien (*χειμερινὰ Σωτήρια*) gefeiert wurden, sowie dass diese sehr einfach ausgestattet waren. Ueber das Verhältniss der Soterien zu den Pythien vgl. REISCH a. a. O., p. 100.

¹⁾ CIG 2759, aus der Kaiserzeit. In dieser und der folgenden Inschrift finden sich nur die ausgesetzten Preise verzeichnet.

²⁾ CIG 2758.

³⁾ CIG 1583: *τραγῳδοὺς; κωμῳδοὺς*. 1584; 1586; 2758 I: *τραγῳδός, κωμῳδός*. LOLLING a. a. O.: *τραγῳδῶν*. Bull. de Corr. Hell. II, p. 591: *τραγῳδοὺς*. CIG 2758 III: *κωμῳδῶ, δευτερείου, τριτείου; τραγῳδῶ, δευτερείου, τριτείου*.

δίας gegenübergestellt werden ¹⁾); denn wenn wir uns erinnern, dass in der oben erwähnten didaskalischen Liste von Athen ²⁾ der παλαιῆ mit ihrem Protagonisten die ποιηταί als Verfasser der neuen Stücke gegenübergestellt werden, so wird es glaublich, dass auch in den hieher gehörigen Verzeichnissen unter κωμῳδός und τραγωδός der Protagonist, welcher die Aufführung eines alten Stückes besorgte, zu verstehen ist. Diese Annahme ist um so wahrscheinlicher, als in dem einen Verzeichnisse von Thespieae (CIG 1585) in der That zuerst der κωμῳδός und τραγωδός παλαιᾶς κωμῳδίας bezw. τραγωδίας genannt und diesem dann die ποιηταί der καινῇ κωμῳδίᾳ bezw. τραγωδίᾳ und zwar entsprechend jenem athenischen didaskalischen Verzeichnisse mit ihrem ὑποκριτής gegenübergestellt werden ³⁾). Die ὑποκριταί werden in derselben Verbindung auch auf dem Charitiesienverzeichnisse ⁴⁾ aufgeführt, welches sonst in den fraglichen Punkten der Liste von Akraephia entspricht. In ähnlicher Weise werden bei den Lysimachien zu Aphrodisias für drei alte Komödien und ebensoviel alte Tragödien, für je einen Protagonisten der neuen Komödie und Tragödie, und endlich für je zwei Dichter der neuen Komödie und Tragödie Preise ausgesetzt ⁵⁾). Unsere Ansicht wird bestätigt durch eine der Inschriften von Thespieae ⁶⁾, wo an der

¹⁾ KEIL a. a. O., p. 61: τραγωδός, κωμῳδῶν ἱερός; ποιητῆς τραγωδῶν, ποιητῆς κωμῳδῶν. Zu dem Zusatz ἱερός vergleicht KEIL, p. 62 passend den ἱερῶλτης, ἱεροκήρυξ, ἱεροταλπικτης und κισαρφδός ἱερωνείκτης, die sich mehrfach finden.

²⁾ CIA II, 973.

³⁾ In dem Verzeichnisse von den Amphiaraien Rangab. 965, wo τραγωδός, κωμῳδός, ποιητῆς τραγωδίας, ποιητῆς κωμῳδίας auf einander folgen, stehen am Rande mit kleiner Schrift zwei ὑποκριταί, welche zum τραγωδός bezw. κωμῳδός zu gehören scheinen, aber wahrscheinlich etwas zu hoch gestellt und mit den ποιηταί zu verbinden sind.

⁴⁾ CIG 1584: τραγωδός, κωμῳδός, ποιητῆς τραγωδίας, ὑποκριτής, ποιητῆς κωμῳδίας, ὑποκριτής. Vgl. Ephem. arch. 1884, p. 121, n. 1; p. 126, n. 3; Bull. de Corr. Hell. II, p. 590, 22.

⁵⁾ CIG 2759 II. III: κωμῳδῶ, δευτερείου, τριτείου; τραγωδῶ, δευτ., τριτ.: καινῇ κωμῳδῶν; καινῇ τραγωδῶν; καινῇ κωμῳδίᾳ, δευτ.; καινῇ τραγωδίᾳ, δευτ. Dass hinter καινῇ κωμῳδίᾳ ein der ἀρχαίᾳ κωμῳδίᾳ ausgesetzter Preis folgt, ist jedenfalls verkehrt; bei der äusserst unsicheren Abschrift ist ein Versehen leicht anzunehmen. Die Notiz gehört in Col. II zu κωμῳδῶ und müsste im Genitiv stehen; ähnlich ist ibid. bei τραγωδῶ der Ausfall von ἀρχαίας τραγωδίας anzunehmen. An Aufführung eines Stückes der sogen. alten Komödie ist jedoch nicht zu denken, sondern ἀρχαία identisch mit παλαιά.

⁶⁾ DECHARMES a. a. O. = LÜDERS nro. 110. Vgl. Eph. arch. 1884, p. 124,

Stelle, an welcher der τραγωδός und κωμωδός erscheinen müssten, der ὑποκριτής παλαιᾶς τραγωδίας und ὑποκριτής παλαιᾶς κωμωδίας genannt werden. Demnach ist die aus der Erwähnung des κωμωδός und τραγωδός gefolgerte Ansicht BOECKH's¹⁾, dass noch lange Zeit eine lyrische Komödie und Tragödie üblich gewesen, und unter der genannten kürzesten oder durch παλαιᾶς κωμωδίας bzw. τραγωδίας erweiterten Bezeichnung der Recitant derselben zu verstehen sei, wohingegen die eigentliche scenische Tragödie und Komödie als καινή τραγωδία bzw. κωμωδία bezeichnet werde, mit vollem Rechte von verschiedenen Forschern²⁾ verworfen worden, und es ist anzunehmen, dass, entsprechend den oben³⁾ zusammengestellten Nachrichten über die Stellung des Protagonisten, auch unter den drei Tragöden und drei Komöden, welche in Kerkyra zur Feier der Dionysien gemiethet werden sollen⁴⁾, sowie unter den zwei Tragöden und zwei Komöden, welche die teische Synodos nach Iasos zu schicken verspricht⁵⁾, die Protagonisten als Vorsteher der Truppen zu verstehen sind, zumal in beiden Fällen eine der Zahl der Protagonisten entsprechende Anzahl von Auleten beigelegt wird. Auch der in den Inschriften von der Theatermauer zu Iasos⁶⁾ mehrfach erwähnte κωμωδός ist in gleicher Weise aufzufassen, und die Soterieninschriften beweisen durch die Namhaftmachung sämtlicher Mitglieder jeder Schauspielergruppe vollständige scenische Aufführungen.

Ueber die Aufbringung der Kosten für die genannten Agonen

n. 2: τραγωδίας παλαιᾶς ὑποκριτής, κωμωδίας παλαιᾶς ὑποκριτής, τραγωδίας καινῆς ποιητής, ὑποκριτής, κωμωδίας καινῆς ποιητής, ὑποκριτής.

¹⁾ BOECKH, CIG I, p. 763. 766 f.

²⁾ LOBECK, Aglaopham., p. 974 ff. (f. HERMANN, Opusc. VII, p. 211 ff. WEICKER, Trag., p. 1285 ff. LÜDERS, p. 121 ff. FOUCART, De colleg. scenie. artif., p. 71 ff. Letzterer hebt hervor, dass Εὔαρχος Εἰροδότω Κορωνεύς CIG 1583, v. 25 f. als τὰ ἐπινίκια κωμῳδῶδος und DECHARMES a. a. O., v. 31 f. als ὑποκριτής παλαιᾶς κωμωδίας vorkommt.

³⁾ S. oben p. 360, A. 6.

⁴⁾ CIG 1845, v. 19 f.: ἀγέτω δὲ ἀπὸ Κορινθίων μὲν πεντήκοντα, ἀπὸ τοῦ τόκου τῶν τριῶν ταλάντων μεταθουμένα ἀθλητὰς τρεῖς, τραγωδοὺς τρεῖς, κωμωδοὺς τρεῖς.

⁵⁾ LE BAS, Asie min. 281 (= LÜDERS, p. 181, nro. 91), v. 15: ἀθλητὰς δύο, τραγωδοὺς δύο, κωμωδοὺς δύο . . . ὥπως συνάξωσιν τῷ θεῷ κτλ.

⁶⁾ LE BAS, Asie min. 252, v. 2: οἷδε ἐπέδωκαν ἄγωνοθέτης Ἀπολλόδαμος Χάρμου Σωτόλον τὸν κωμωδὸν ἡμέρας δύο; v. 5: Δόμας Ἀντιπάτρου τῆς ἐπιδόσεως ἥς ἐπένευσεν χορηγῶν ἐν τῷ ἐπάνω: ἐν αὐτῷ Σωτόλον τὸν κωμωδόν. Vgl. 255; 256; 257.

haben wir nur wenige Nachrichten. Es lässt sich allerdings annehmen, dass Philipp, Alexander von Pherae und andere Fürsten dieselben selbst getragen haben, indessen ist nachzuweisen, dass auch für fürstliche Spiele mitunter andere Personen in Anspruch genommen wurden. So leisteten bei den Agonen Alexanders in Phönicien die kypriischen Könige die Choregie ¹⁾ und bei dem Hochzeitsfeste desselben viele griechische, persische und indische Grosse ²⁾; auch der Satrap Philoxenos von Karien erzwang von den Kariern choregische Zahlungen ³⁾. Die Spiele nach dem asiatischen Kriege bezahlte Scipio aus Beiträgen der Könige und Gemeinden Asiens ⁴⁾; Aemilius Paullus dagegen entnahm die Mittel für sein Siegesfest dem königlichen Schatze ⁵⁾. Was die sonstigen Agonen anbetrifft, so werden die Kosten derselben durchgehends von Choregen bestritten sein, da das Institut der Choregie nachweislich in den griechischen Staaten weit verbreitet war ⁶⁾; speciell für Dramen ist ein solches aus Delos bezeugt ⁷⁾. Die in den genannten Inschriften von Iasos erwähnten Beiträge einzelner Bürger und Metöken scheinen zum Theil freiwillige gewesen zu sein ⁸⁾. Endlich findet sich auch,

¹⁾ Plut. Alex. 29, s. oben p. 381, A. 1.

²⁾ Athen. XII, p. 583 E: ἐπὶ πάντε δὲ ἡμέρας ἐπετελέσθην οἱ γάμοι· καὶ ἐλειτουργήσαν πάντο πολλοὶ καὶ βαρβάρων καὶ Ἑλλήνων καὶ οἱ ἀπὸ τῆς Ἰνδικῆς.

³⁾ Aristot. Oecon. II, p. 1351; s. oben p. 381, A. 6.

⁴⁾ Liv. 39, 22; s. oben p. 383, A. 5.

⁵⁾ Plut. Aemil. 28; s. oben p. 381, A. 6.

⁶⁾ In Aegina schon vor den Perserkriegen Herod. V, 83; in Mitylene Antiph. De caed. Herod. §. 77 (vgl. BOECKH, Staatshaush. I, p. 652 a); Siphnos Isoer. Aegin. §. 36; Theben Plut. Aristid. 1; Antissa Aristot. Oecon. II, p. 1347; Orchomenos CIG. 1579. 1580, ums Jahr 175 v. Chr., s. REISCH, De musicis certaminibus, p. 109. Delphi, WESCHER et FOUCART. 16 (ἀτέλειαν εἶμην χορηγίας), Bull. de Corr. Hell. VII, p. 416 f., n. 2; Keos CIG 2363; Mylasa ibid. 2693; Milet 2871 b, 2868, Rev. arch. XXVIII, 108; Branchidae CIG 2881; Rhodos Ross, Inscript. Graec. ined. III, p. 32, nr. 278; Vorschriften über die Choregie daselbst scheinen die Fragmente bei Ross, Hellenica, p. 113, nro. 47 zu enthalten; ferner Bull. de Corr. Hell. IX, p. 112, n. 12; Archäol.-epigr. Mitth. aus Oesterreich VII, 111. Zu Aixone CIA II, 579 und Mittheil. IV, p. 194. Vgl. BOECKH, Staatshaush. I, p. 410.

⁷⁾ Bull. de Corr. Hell. VII (1883), p. 103 ff., die von HAUVERTE-BESNAULT herausgegebenen elf choregischen Verzeichnisse von Delos a. d. J. 286 bis 171.

⁸⁾ LE BAS, Asie min. 252—299, aus den Jahren 188—146 v. Chr. Ursprünglich war dort die Feier der Dionysien sehr dürftig (Strabo XIV, 2, 21), nur der Agonothet leistete dem Staate einen Zuschuss zu den Kosten. Darauf thaten Bürger und Metöken etwas zur Hebung, indem sie freiwillige Beiträge

dass die Kosten der Agonen aus den Zinsen legierter Capitalien bestritten werden¹⁾. Stets jedoch scheinen die Contracte mit den Schauspielern von den Obrigkeiten abgeschlossen zu sein²⁾, denen demnach auch die Sorge für die ordnungsmässige Durchführung der Feier, wie zu Athen, obgelegen haben wird.

Von den Tragödien der grossen Meister scheinen die des Aeschylos bei den in Rede stehenden Agonen gar nicht³⁾, und die des Sophokles nur selten gegeben zu sein; wenigstens haben wir nach der makedonischen Zeit keine desfallsigen Zeugnisse mehr⁴⁾. Dahingegen hielt sich Euripides bis in die Kaiserzeit auf der Bühne⁵⁾.

spendeten; endlich wandten sich die Iasenser an die teische Synodos, die ihnen jährlich 2 Auleten, 2 tragische und 2 komische Schauspielergruppen, 1 Kitharöden und 1 Kitharisten zu senden versprach. LE BAS, As. min. 281. Vgl. über das Einzelne FORCART a. a. O., p. 56 ff. und LÜDERS, p. 87 f. und 124 f., der die Leistung der Teier für eine einmalige hält. Die spendenden Bürger und Metöken werden allerdings auch als χορηγοί bezeichnet.

¹⁾ Zu Kerkyra (CIG 1845) schenken Aristomenes und Psyllas der Stadt εἰς τὰν τῶν τεχνιτῶν μίσθωσιν τῇ Διονύσῳ je 60 korinthische Minen. Die umfangreiche Inschrift giebt genaue Anweisung über Belegung, Verwaltung und Verwendung der Gelder. Nach CIG 2741 hatte Flavius Lysimachus zu Aphrodisias ein durch Zinsenzuschlag auf 120000 Denare zu bringendes Capital vermacht, um aus den Aufkünften alle vier Jahre grossartige Agonen zu veranstalten, über deren Preise Nro. 2759 Auskunft giebt. Die festgesetzte Summe war unter Commodus erreicht. Von anderen ähnlichen Stiftungen zu Aphrodisias handelt LE BAS, Asie min. 1620 c und dazu WADDINGTON.

²⁾ Das genannte Decret der teischen Synodos (LE BAS 281) ist an die Stadt Iasos gerichtet. Aristodemos bei Aeschin. De fals. leg. §. 19 hatte mit den Städten contrahiert (s. ob. p. 379, A. 1). Alexander zahlte für den Athenodorus die Strafe an die Stadt Athen (s. ob. p. 380, A. 6). CIG 1845 soll die Stadt Kerkyra die Techniten engagieren.

³⁾ Dem. Aristocr. §. 74 bezieht sich allerdings auf die Eumeniden: δοκοῦσι γάρ μοι . . . ζητῆσθαι τοῦτο πρῶτον πάντων ὁ περὶ τούτων ἐν ἀρχῇ τὰ δίκαια ὀρίσαντες, πότῃ οὐδένα γρηὶ φόνον ὄσον εἶναι νομίζεῖν ἢ τινὰ γ' εἶδ' ὄσον νομιστέον. λογιζόμενοι δ' ὅτι μητέρα Ὀρέστης ἀπεικτονῶς ὁμολογῶν θεῶν δίκαιων τυχὼν ἀποφυγγάνει, νομίζω δίκαιόν τιν' εἶναι φόνον. Sonst fehlen alle Nachrichten, und aus der Notiz des Poll. IV, 130 über das θεολογεῖον in der Psychostasie ist nichts zu schliessen. Vgl. WELCKER a. a. O., p. 912; BERNHARDY II, 2, p. 303; LÜDERS, p. 97.

⁴⁾ Theodoros gab den Orest, Plut. Quaest. conv. IX, I, 2, p. 737 B; Polos die Elektra, Gell. N. Att. VII, 5. Theodoros und Aristodemos spielten oft in der Antigone, Dem. De fals. legat. §. 246; diese Tragödie wird erwähnt Plut. Dem. 29; Aeschines im Oenomaos, Dem. De coron. §. 180, Andronikos in den Epigonen, Athen. XIII, p. 584 D.

⁵⁾ CIA II, 973 (ums Jahr 340 v. Chr.) ist die παλαιά stets eine Tragödie

In Betreff der neuen Tragödien und ihrer Dichter ist auf die Literaturgeschichte zu verweisen und hier nur zu bemerken, dass wahrscheinlich nur einzelne Stücke, nicht Trilogieen aufgeführt wurden¹⁾. Die komischen Agonen anlangend, so ist an ein Fortleben der alten attischen Komödie nicht zu denken²⁾, dafür wurde Menander fort und fort aufgeführt³⁾. Auch das Satyrspiel erscheint auf den Siegerverzeichnissen zu wiederholten Malen, aber von der Tragödie losgelöst und dieser vorangehend⁴⁾.

des Euripides; in Pherae gab man den Kresphontes Ael. Var. hist. XIV, 40 (s. oben p. 378, A. 3). Alexander declamierte beim Mahle eine Stelle aus der Andromeda, Athen. XII, p. 537 D. Dies Stück wurde unter Lysimachos in Abdera gegeben, Luc. De hist. conscr. 1 (s. oben p. 379, A. 2). Timokles, Dichter der mittleren Komödie, bezog sich auf Euripides, Athen. VI, p. 223 B (III, p. 592 M. = p. 453, 6 K.). Menander bewunderte Euripides, Quintil. Inst. or. X, 1. Philemon wünschte zu sterben, um den Euripides zu sehen, Vit. Eur., p. 140, 48 Westermann. MEINEKE a. a. O. IV, p. 48, nro. 40¹. Lynkeus, Schüler des Theophrast, schätzte Euripides sehr hoch, Athen. XIV, p. 652 C. Vgl. Luc. Iup. trag. 1: Εὐριπίδην ὅλον καταπακώκαμεν. Philostr. V. Apoll. VII, 5, p. 131 Kays.: τραγωδίας δὲ ὑποκριτοῦ παρελθόντος εἰς τὴν Ἑφεσον ἐπὶ τῇ Ἰνῳ τῷ δράματι καὶ ἀκροωμένου τοῦ τῆς Ἀσίας ἀρχοντος κτλ. Plut. De ser. num. vind. 11, p. 556 A: ὥσπερ τῆς Ἰνῆς ἐν τοῖς θεάτροις λεγομένης ἀκούομεν κτλ. Id. De esu carn. II, 5, p. 998 D: σκοπεῖ δὲ καὶ τὴν ἐν τῇ τραγωδίᾳ Μερόπην, ἐπὶ τὸν οἶον αὐτὴν ὡς ζονέα τοῦ οἴου πέλεκυν ἀραμένην . . . ὅσον ἐν τῷ θεάτρῳ κίνημα ποιεῖ, συνεξορθητίζουσα φόβῳ καὶ δόξῃ μὴ φθάσῃ τὸν ἐπιλαμβανόμενον γέροντα, καὶ τρώσῃ τὸ μετράκιον. Der Kresphontes wird auch erwähnt Plut. Cons. ad Apoll. 15, p. 110 A. Vgl. GRYSAR a. a. O., p. 14 ff. LÜDERS a. a. O., p. 97.

¹⁾ WELCKER, Traggg., p. 1251 ff. LÜDERS a. a. O., p. 101 f. Drei Stücke eines Dichters finden sich um die Mitte des vierten Jahrhunderts noch in Athen CIA II, 972. 973, aber CIG 1585 ποιητῆς καινῆς τραγωδίας.

²⁾ Vgl. oben p. 343, A. 3.

³⁾ CIA II, 975 dreimal Menander. Plut. Aristoph. et Menandr. compar. 3, p. 854 B: τίνος γὰρ ἄξιον ἀληθῶς εἰς θεάτρον εἰλθεῖν ἄνδρα πεπαιδευμένον, ἢ Μενάνδρου ἔνεκα: πότε δὲ θεάτρα πίμπλαται ἀνδρῶν φιλολόγων, ἢ κωμικοῦ προσώπου δευχθέντος: ἐν δὲ συμποσίοις τίνι δικαιότερον ἢ τράπεζα παραχωρεῖ, καὶ τόπον ὁ Διόνυσος δίδωσι: Demetrios 193, WALZ, Rhett. Gr. IX, p. 86: Μενάνδρου ὑποκρίνονται, λελορημένοι ἐν τοῖς πλείστοις, Φιλήμονα δὲ ἀναγινώσκουσιν. Dio Chrys. XVIII, p. 477, Vol. I, p. 281 Tenbn.: καὶ μεγεῖς τῶν σοφωτέρων αἰτιάζονται με ὡς προκρίναντα τῆς ἀρχαίας κωμωδίας τὴν Μενάνδρου ἢ τῶν ἀρχαίων τραγωδῶν Εὐριπίδην. Auch bei Gastmählern empfohlen Plut. Quaest. conv. VII, 8, p. 711 F: τῶν δὲ κωμωδιῶν ἢ μὲν ἀρχαία διὰ τὴν ἀνωμαλίαν ἀνάρμοστος ἀνθρώποις πίνουσιν und weiter unten: περὶ δὲ τῆς νέας κωμωδίας τί ἀντιλέγοι τις: οὕτω γὰρ ἐγκέκραται τοῖς συμποσίοις, ὡς μᾶλλον ἢ οἶνον χωρὶς ἢ Μενάνδρου διακυβερνήται τὸν πότον. WELCKER, p. 1314. LÜDERS, p. 99 ff.

⁴⁾ Σατυρογράφος CIG 1585. — ποιητῆς Σατύρων ibid. 1584; KEIL, Syll.,

§. 26.

Die Vereine der dionysischen Künstler.

Die infolge der erwähnten Umstände eingetretene Vermehrung der Gelegenheiten zu dramatischen Aufführungen bewirkte ein bedeutendes Anwachsen der Zahl der Schauspieler; bald bildeten diese einen besonderen Stand, der, entsprechend dem den Griechen eigenthümlichen Streben nach Bildung von Vereinen ¹⁾, sich zur Wahrung seiner Interessen zu Genossenschaften zusammenschloss ²⁾, welche sich *σύνδοχοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν* ³⁾ nannten. Die erste Erwähnung derselben findet sich bei Aristoteles ⁴⁾. Wenn wir auch

p. 60; RANGAB. 965; Ephem. arch. 1884, p. 124, n. 2; an ersterer Stelle auch *ὁποκριτής*. — *Σατύρων ποιητής* Bull. de Corr. Hell. II, p. 590, n. 22; DECHARMES a. a. O. Ephem. arch. 1884, p. 126, n. 3. — *Σατύρῳ* CIG 2758 IV. — *Σατύρων . . . δράματι Πέρσαις, ὑπεκρίνετο . . .* LE BAS, *Asie min.* 91. — *Σατύρων ὁποκριτής* ibid. 92. Ueber Versuche der alexandrinischen Dichter, das Satyrspiel wieder tetralogisch mit der Tragödie zu verbinden, siehe WELCKER a. a. O., p. 1244, 1247 f., 1254 f.

¹⁾ Digg. XLVII, 22, 4 (Gesetz des Solon): *ἐὰν δὲ δῆμος ᾗ φράτορες ᾗ ἱερῶν ὀργεῖνες ᾗ ναῦται ᾗ ὑσσυτοὶ ᾗ ὁμότατοι ᾗ θιασῶται ᾗ ἐπὶ λείαν οἰχόμενοι ᾗ εἰς ἐμπορίαν, ὃ τι ἂν τούτων διαθῶνται πρὸς ἀλλήλους κύριον εἶναι, ἐὰν μὴ ἀπαγορεύσῃ δημόσια γράμματα.* FOUCART, *Des associations religieuses chez les Grecs.* Paris 1873. LÜDERS, *die dionysischen Künstler*, p. 1—49.

²⁾ BOECKH CIG II, p. 657 ff. USSING, *Inscr. Gr. ined.*, p. 27. WELCKER, *Gr. Tragödi.*, p. 1303 ff., und neuerdings ausser dem citierten Buche von LÜDERS noch FOUCART, *De collegiis scenicorum artificum apud Graecos.* Paris 1873. SAUPPE, *Commentatio de collegio artificum scaenicorum atticorum.* Göttingen, Ind. schol. aest. 1876. FRIEDLÄNDER, *De artificibus Dionysiis.* Königsberg, Ind. schol. bib. 1874. LOLLING, *Mittheil. d. arch. Institut. in Athen.* 1878, III, p. 135 ff. REINSCH, *De musicis Graecorum certaminibus capita quattuor.* Wien 1885, p. 72 ff.

³⁾ Plut. *Quaest. Rom.* 107, p. 289 D: *διὰ τί τοὺς περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίτας ἱστρίωνας Ὑπωμαῖοι καλοῦσιν;* überhaupt kommt jetzt für die frühere Bezeichnung als *ὁποκριταί* der Name *τεχνίται* auf. Diod. XVI, 92 heisst Neoptolemos ὁ τεχνίτης. Dio Cass. LX, 23: *οἱ περὶ τὴν σκηνὴν τεχνίται.* Mehr bei LÜDERS a. a. O., p. 58 und p. 61, A. 114. Aus der Art, wie Athen. II, p. 65 A; XIV, pp. 635 B, 637 F, 638 A die Schrift des Menaechnos *περὶ τεχνιτῶν* citiert, erhellt, dass dieselbe von den dionysischen Künstlern gehandelt haben muss.

⁴⁾ Arist. *Probl.* 30, 10: *διὰ τί οἱ Διονυσιακοὶ τεχνίται ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ πονηροὶ εἰσιν; ᾗ ὅτι ἤκιστα λόγον σοφίας κοινωνοῦσι διὰ τὸ περὶ τὰς ἀναγκαίας τέχνας τὸ πολὺ μέρος τοῦ βίου εἶναι, καὶ ὅτι ἐν ἀκρασίᾳ τὸν πολὺν χρόνον εἰσίν, τὰ δὲ καὶ ἐν ἀπορίᾳ, ἀμφοτέρω δὲ φανότῃτος παρασκευαστικά.*

über die Gründung dieser Vereine nicht näher unterrichtet sind, so lässt sich doch annehmen, dass einerseits das Streben nach Besserung der äusseren Lage, die bei kleineren umherziehenden Banden recht traurig gewesen zu sein scheint¹⁾, andererseits der Wunsch, sich in dem Vereine eine Heimath zu begründen²⁾, dabei maassgebend gewesen sind, während auch die Staaten der Ansicht sein mochten, sich durch Vermittelung organisierter Vereine leichter gute Kräfte zur Ausführung ihrer dramatischen Agonen sichern zu können und daher die Bildung solcher unterstützten³⁾. Der Anfang und das Vorbild dieser Gesellschaften darf wohl nicht in dem von Sophokles gegründeten Musenvereine gesucht werden⁴⁾. Wir kennen solche Corporationen zu Athen⁵⁾, Theben⁶⁾, Argos⁷⁾, Teos⁸⁾ und auf

¹⁾ Demosth. De coron. §. 262, s. oben p. 345, A. 2. Solche Gesellschaften spielten meist auf dem Lande. Vgl. SCHAEFER, Demosthenes I, p. 224 f. LÜDERS, p. 53 f.

²⁾ Die Schauspieler wurden durch ihr Umherziehen heimathlos. FOUCART, p. 13 f.

³⁾ LÜDERS, p. 64.

⁴⁾ Vit. Soph. p. 128, 33 W.: *πρῶτὸ δὲ Ἰστρὸς . . . ταῖς δὲ Μούσαις θιάσον ἐκ τῶν περικλυμένων συναγαγεῖν*. So SOMMERBRODT, Hermes X, p. 123; SAUPPE a. a. O., p. 4 f. Dagegen KÖHLER, Rhein. Mus. XXXIX, p. 295; VON SYBEL, Hermes IX, p. 248 f., der auch eine Uebersicht über die verschiedenen Auffassungen der Stelle gibt, ist der Ansicht, die Meinung des Istros sei, Sophokles habe die Schauspieler aus der Zahl der Gebildeten gewählt. Vgl. LÜDERS, p. 53, A. 100.

⁵⁾ CIA II, 551, v. 26: *τοῖς ἐν Ἀθῆναις τεχνίταις*; v. 69: *οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνῖται οἱ ἐν Ἀθῆναις*; v. 83: *τῆς ἐν Ἀθῆναις συνόδου*; ibid. 552 c: *τὸ κοινὸν τῶν τεχνιτῶν τῶν ἐν Ἀθῆναις*. Bull. de Corr. Hell. III, p. 352.

⁶⁾ CIG 1600 = LOLLING, Mittheil. III, p. 139: *τὸ κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν ἐν Θήβαις*. Vgl. den Brief eines Consuls in Angelegenheiten der Künstler und den Anfang eines desfallsigen Decrets der Thebaner bei LOLLING a. a. O., p. 140, 1.

⁷⁾ Rev. arch. 1870/1, p. 107 f.: *τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἐξ Ἴσθμοῦ καὶ Νεμέας τῆς ἐν Ἀργεὶ συνόδου*. CIG 3068 C und CIA II, 552 b. LE BAS et FOUCART Voy. II, 116 a. Ephem. arch. 1874, 443. Bull. de Corr. Hell. IV, 335. LÜDERS, p. 89 sucht nach KEIL, Sylloge, p. 80 = Le Bas 504 eine *σύνοδος τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν εἰς Ἴσθμὸν καὶ Περὶαν* wahrscheinlich zu machen: indessen ergänzt FOUCART, p. 27 *τῶν εἰς Ἴσθμὸν καὶ Νεμέαν*. Ebenso ergänzt LÜDERS CIG 1689 = Le Bas II, 842 statt *καὶ Νεμέαν*, wie die Herausgeber wollen, καὶ Περὶαν. Im CIG steht fälschlich *εἰς Ἰσθμόν*; vgl. KEIL a. a. O., p. 81. REISCH a. a. O., p. 78, A. 4 zweifelt an der Richtigkeit der Ergänzung FOUCART's.

⁸⁾ CIG 3067: *τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἐκ Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου*.

Kypros¹⁾, und an manchen Orten ist ihr Auftreten bezeugt²⁾. Am genauesten sind wir über die *σύνοδοι* zu Athen³⁾, Teos⁴⁾ und Argos⁵⁾

¹⁾ CIG 2619. 2620 s. ob. p. 382, A. 6. PALMA DE CESNOLA, Cyprus, p. 413, n. 2. LE BAS u. WADDINGTON 2793. 2794. Aus früherer Zeit Isocr. Euag. §. 50: πρὶν μὲν γε λαβεῖν Εὐαγόραν τὴν ἀρχὴν οὕτως ἀπροσσίτως καὶ χαλεπῶς εἶχον, ὥστε . . . πλείους δὲ καὶ τῶν περὶ τὴν μουσικὴν καὶ περὶ τὴν ἄλλην παιδείαν ἐν τοῦτοις τοῖς τόποις διατρίβειν ἢ παρ' οἷς πρότερον εἰωθότες ἦσαν. Plut. Alex. 29; De fort. Alex. II, 2, p. 334 D.

²⁾ Für Messene Plut. Cleom. 12, s. oben p. 383 A. 4; Kythera Aelian. De nat. anim. XI, 19. Andania Mysterieninschrift DITTENB., Syll. 388; Elis Archäol. Zeit. XXXIII, p. 183 f. n. 4; Alexandrien Athen. V, p. 198 B: μεθ' οὗς ἐπορεύετο (in der Procession) Φιλίσκος ὁ ποιητής, ἱερεὺς ὧν Διονύσου, καὶ πάντες οἱ περὶ τ. Δ. τεχνίται; vgl. ob. p. 381 A. 7 ff. — Syrakus: eine sehr verstümmelte Inschrift bei LÜDERS, p. 184, nro. 101. Liv. XXIV, 24: qui (Adranodorus) . . . cum Themisto . . . rem consociatam paucos post dies Aristoni cuidam tragico actori, cui et alia arcana committere adsuerat, incaute aperit. — Rhegion: CIG 5762: τὸ κοινὸν τῶν π. τ. Δ. τ. — Neapel: Plut. Brut. 21: καὶ τῶν π. τ. Δ. τ. αὐτὸς εἰς Νέαν πόλιν καταβάς ἐνέτυχεν πλείστοις· περὶ δὲ Κανουτίου τινὸς εὐήμεροντος ἐν τοῖς θεάτροις ἔγραψε πρὸς τοὺς φίλους, ὅπως πείσαντες αὐτὸν εἰσαγάγῃσιν· Ἑλλήνων γὰρ οὐδένα βιασθῆναι προσήκων, Senec. Ep. 76: praeter ipsum theatrum Neapolitanorum transeundum est Metronactis petentibus domum. illud quidem factum est et ingenti studio quis sit pythaeus bonus iudicatur: habet tubicen quoque Graecus et praeco concursum. Nach ORELLI 2542 zu Nemausus.

³⁾ Die wichtigsten Documente sind die beiden Amphiktyonendecrete CIA II, 551, in welchen den Techniten unter Bezugnahme auf älteres Herkommen wesentliche Privilegien bestätigt werden. Der erste Beschluss ist nicht lange nach der Schlacht bei Chaeronea gefasst, wo der athenischen Synodos nach veränderter politischer Lage an Sicherung ihrer alten Rechte und Freiheiten lag. Das zweite, später auf denselben Stein geschriebene Decret stammt aus dem Jahre 134 v. Chr. und bestätigt das erste, nachdem die alte Form des Amphiktyonenrathes wieder hergestellt war. S. von LEUTSCH, Philol. XXIV, p. 537 ff. und SAUPPE a. a. O., p. 5 ff., der FOUCART's (p. 37: in den Jahren 225—189 bzw. 189—172) und LÜDERS' (p. 67: ungefähr 300 v. Chr. bzw. aus römisch republikanischer Zeit) Ansätze als falsch nachgewiesen hat. S. auch LOLLING, Mittheilungen III, p. 132 und die Bemerk. CIA a. a. O. (nicht lange nach 279 bzw. bald nach 137). Sodann CIA II, 628, welche eine Thätigkeit der *σύνδοξ* in Eleusis nachweist. Dieselbe hatte wegen Zerstörung ihres dortigen *τέμενος* (Tempels) die Opfer in Eleusis mehrere Jahre unterbrechen müssen; dem ἐπιμελητής Philemon war es gelungen, die Gebäude wieder aufzurichten. Die Inschrift stammt aus Sulla's Zeit, da v. 12 die „κοινὴ περίστασις“ auf dessen athenische Expedition zu beziehen ist. So LENORMANT, Réch. arch. à Eleus., p. 111 f. u. 119 f., FOUCART a. a. O., p. 35 und SAUPPE a. a. O., p. 14; während KEIL, Sched. epigr., p. 50 und LÜDERS, p. 68 an die Verwüstung von Attika durch Philipp im J. 200 denken. Dass auf Grund einer attischen Inschrift mit den Eleusinien in Verbindung stehende scenische Spiele mehrfach irrtümlich

unterrichtet, doch bleibt manche die Organisation derselben betreffende Frage unbeantwortet. Mitglieder waren nur Männer und freie

angenommen sind, ist oben p. 318, A. 4 gesagt. Ueber dramatische Aufführungen an den ländlichen Dionysien zu Eleusis s. oben p. 317, A. 9 und p. 318, A. 3. — Der attischen Synodos gehören auch die Soterieninschriften, vgl. p. 385, A. 6, an; LÜDERS, p. 113 u. 135 vindiciert sie der teischen Synodos, FOUCART, p. 63 den Gesellschaften von Athen, Argos und Theben zusammen. Den Beweis für Athen hat SAUPPE a. a. O., p. 10 ff. geführt. Im Anfange des zweiten Jahrhunderts v. Chr. sind allerdings nach CIG 3067 v. 18 ff.: κατακολουθοῦντες τοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος χρησμοῖς, δι' οὗς καὶ τοῖς ἀγῶσι τοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ Ποδίου καὶ τῶν Μουσῶν τῶν Ἑλικωνιάδων καὶ τοῦ [Ἡρακλείους, ἐν Δελφοῖς μὲν τοῖς] Ποδίοις καὶ Σωτηρίοις, ἐν Θεσπιαῖς δὲ τοῖς Μουσειείοις, ἐν Θήβαις δὲ τοῖς [Ἡρακλείοις ἐνέκριναν αὐτοὺς οἱ] ἐκ πάντων τῶν Ἑλλήνων οἱ εὐσεβέστατοι (= die Amphiktyonen nach LÜDERS, p. 80 ff.) für die Soterien die Teier concessioniert. Vgl. REISCH a. a. O., p. 93, A. 2.

*) CIG 3067. 3068 A und B, Decrete zur Auszeichnung des Auleten und späteren Dionysospriesters Kraton aus Chalkedon, aus der Zeit des Eumenes II und Attalos II Philadelphos (197–138). Diese σύνδοξ hatte zwei ähnliche Gesellschaften mit sich verbunden, die περὶ τὸν καθηγμένον Διόνυσον τεχνίται, welche ΒΟΕΚΗ CIG II, p. 657 a und FOUCART, p. 7 für eine von Anfang an mit dem Tempel in Teos verbundene Gesellschaft halten, die aber eher als ein Nebenzweig anzusehen ist, der zunächst selbständig spielte, sich aber dann der Hauptgesellschaft anschloss, — und die συναγωνισταί, nach ΒΟΕΚΗ zu CIG 3068 B ein lediglich für die Zeit der Spiele gebildetes Collegium auswärtiger, nach Teos gekommener Techniten; nach LÜDERS, p. 78 ein eigener Verein von geringer Bedeutung, der mit der grossen Gesellschaft in Verbindung stand; nach FOUCART, p. 8 die Schauspieler im Gegensatze zu den übrigen Mitgliedern der σύνδοξ, den Dichtern und Musikern. Da in der Inschrift von Ptolemais, Bull. de Corr. Hell. IX, p. 131 ff. zu einem τραγῳδός vier συναγωνισταί τραγικοί aufgeführt werden, und in der delphischen, Eph. arch. 1883, p. 161, neben dem κωμῳδός ein συναγωνιστής (allerdings unter der Ueberschrift συναγωνισταί) steht, so hat man sie für die Deuteragonisten und Tritagonisten zu halten. Vgl. REISCH a. a. O., p. 105 f. — Das κοινὸν τῶν Ἀτταλίστων (CIG 3069. 3070. 3071, Bull. de Corr. Hellén. IV, p. 164, n. 21) ist nicht mit FOUCART, p. 8 mit der teischen σύνδοξ zu identificieren, sondern als ein von Kraton zur Verehrung der Attaliden gestifteter Verein anzusehen, dessen Mitglieder allerdings aus der Technitengesellschaft gewählt waren. S. LÜDERS, p. 22 und A. 51. Zum Cult der Attaliden vgl. die von C. CURTIUS, Hermes VII, p. 113 f. publicierte Inschrift aus Sestos und dazu Bursian's Jahresb. 1873, II, p. 1234. — Von besonderem Interesse ist LE BAS, Asie min. 281 = LÜDERS, p. 181, n. 91, aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts. Hier gewährt die teische Synodos den Bürgern von Iasos (vgl. p. 389, A. 8) auf ihre Bitte zur Feier der Dionysien nicht nur die Sendung des nöthigen Personals, sondern auch Freiheit von der Zahlung. — Auftreten der Teier in Tralles CIG 2933 = LE BAS, Voy. III, 605. — Teos war dem Dionysos als seine Geburtsstätte (Diod. III, 66. Vit. III, 3; VII Praef.)

Leute¹⁾; aber über die Bedingungen, unter denen der Eintritt gestattet war, und die Modalitäten desselben wissen wir nichts. Die Verfassung war eine demokratische; abgesehen von den Angelegenheiten, welche durch Gesetz und Herkommen geregelt waren²⁾, fassten die Mit-

in besonderem Grade heilig und daher von manchen Staaten mit weitgehenden Privilegien versehen (CIG 3046—3058. LE BAS, Voy. III, 60—85 aus dem Anfange des zweiten Jahrh. BOECKH zu CIG 3045. LÜDERS, p. 82). — Nach Strabo XIV, 1, 29, p. 643 flohen die Techniten infolge eines Aufstandes (nicht vor 152 v. Chr.) nach Ephesos. Attalos, vielleicht III. Philometor (138—133), wies ihnen zuerst Myonnesos, dann Lebedos als Wohnsitz an. Nach Plut. Anton. 57 scheinen sie auch vorübergehend ihren Sitz in Priene gehabt zu haben. FOUCART, p. 9 vermuthet nach CIG 3082, dass sie in der Kaiserzeit wieder nach Teos zurückkehrten. — LÜDERS, p. 135 f. hat aus CIG 3088 auf eine förmliche Technitenschule zu Teos geschlossen; doch hat man wohl nur an die Prüfung einer Communschule zu denken; auf eine solche bezieht sich die Teos betreffende Inschrift Hermes IX, p. 501 f. (Arch. Zeit. N. F. VIII, 26). Vgl. CIG 2214 (Chios), MOMMSEN, Heortol., p. 140 und FRIEDLAENDER, Ind. Schol. hibern. Königsb. 1874.

¹⁾ Rev. arch. 187⁰/1, p. 107 f. Decret zu Ehren des Zenon, der als Schatzmeister der Gesellschaft die Finanzen wesentlich verbessert und so für Opfer, Ausführung beschlossener Ehrenbezeugungen u. dgl. die Mittel beschafft hatte. — Bull. de Corr. Hellén. IV, p. 335: Ehreninschrift τῶν ἐξ Ἰσθμοῦ καὶ Νεμέας, συντελούντων δὲ ἐν Θήβαις. — Ephem. arch. 1874, nro. 443. Decret τῶν π. τ. Δ. τεχν. τῶν ἐξ Ἰσθμοῦ καὶ Νεμέας, συντελούντων δὲ ἐν Ὀπούντι zu Ehren eines Ehepaars wegen der von ihm gezahlten Gelder ὅπως καθ' ἑκάστον ἐνιαυτὸν λαμβάνηται ἡ σύνοδος τῶν τεχνιτῶν ἀρχαίων θυσίας τῇ Ἀπόλλωνι καὶ τῇ Ἑρμῇ καὶ ταῖς Μοῦσαις, denen zu Opus scenische Spiele veranstaltet wurden. LE BAS II, 116 a diese σύνοδος in Argos. Nach der delphischen Inschrift Eph. arch. 1883, p. 161 spielten ums Jahr 150 Mitglieder dieser Gesellschaft an den χειμερινὰ Σωτήρια zu Delphi; vgl. REISCH a. a. O., p. 103 ff.

²⁾ Nachgewiesen von FOUCART, p. 10—12 und p. 30. — In wie weit sich die LE BAS, Asie min. 281, v. 14 erwähnten ἐγγεγραμμένοι τεχνίται und μετέχοντες unterschieden haben, ist schwer festzustellen. LÜDERS, p. 140 „gleichsam ordentliche und ausserordentliche Mitglieder.“

³⁾ CIG 3068 B, v. 11: ἀγωνοθέτης γενόμενος καλῶς τῶν ἀγῶνων προστας καὶ τοῖς νόμοις ἀκολοθήσας. 3067, v. 28: καὶ ὅταν ἡ Τηρίων πόλις συντελῇ Διονύσια ἢ ἄλλον ἀγῶνα, στεφανώσουσι τὴν εἰκόνα τὴν Κράτιωνος στεφάνῳ τῷ ἐκ τοῦ νόμου, ὡς πάτριόν ἐστι τοῖς τεχνίταις στεφανοῦν τοὺς αὐτῶν εὐεργέτας. — Rev. arch. 187⁰/1, p. 107, v. 11: καὶ ἐκ τῶν ἀναπραχθέντων ὑπ' αὐτοῦ διαφόρων ἐπετέλουν κατὰ μῆνα τοῖς τεχνίταις ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς συνόδου τὰς κατὰ τοὺς νόμους θυσίας. — LE BAS, Asie min. 281, v. 20: ὅς δὲ τῶν νεμηθέντων ὑπὸ τοῦ πλήθους μὴ παραγίνεται εἰς Ἰατὸν, ἥ μὴ τελείῃ τοῖς ἀγῶνας, ἀποτείσσεται τῷ κοινῷ τῶν π. τ. Δ. τ. Ἀντιστοχικός δραχμὰς χιλίας ἑκατὸς ἀπαραιτήτους τοῦ θεοῦ, ἐὰν μὴ τις δι' ἀσθένειαν ἢ διὰ χεῖμῶνα ἀδύνατος γένῃται· τοῦτο δὲ ἔστω παραίτησις τῆς ζημίας ἀπολογισαμένη ἐπὶ τοῦ πλήθους καὶ ἐμφανεῖς τὰς δεῖξεις εἰσνεγκαμένη καὶ ἀπολυθῇ ψήφῳ

glieder in allen Sachen¹⁾ endgültige Beschlüsse und wählten ihre Beamten. Der Vorsteher war der *ἱερέυς*, der je auf ein Jahr gewählt wurde und wiederwählbar war²⁾. Ausserdem findet sich in der teischen Gesellschaft der unter gleichen Bedingungen gewählte Agonothet³⁾, der mitunter zu den Kosten der Spiele aus seinem Vermögen beitrug⁴⁾; er hatte für die Ausführung der beschlossenen Ehren zu sorgen⁵⁾. In der attischen Synodos kommt der *ἐπιμελητής*, ein Finanzbeamter⁶⁾, und in der argivischen der *ταμίης*⁷⁾, ebenfalls

κατὰ τὸν νόμον. Letztere Stelle dient auch als Beleg für die Handhabung der Disciplin.

¹⁾ Beschlüsse in Finanzsachen Rev. arch. a. a. O., v. 8: πολλοὺς δὲ ὀφείλοντας ἐφέλκομένους ἐξ ἐτῶν καὶ πλείονων ἐφάνισέν τε τῷ πλήθει τῶν τεχνιτῶν καὶ παρακληθεὶς ὑπὸ τῶν τεχνιτῶν ἐποίησατο τὴν ἐπιμέλειαν τῆς ἀναπράξεως — in Bausachen ibid. v. 15: διελέγη δὲ καὶ ὑπὲρ τοῦ κατασκευασθῆναι πρὸς εὐχρήμοσιν ἐν τῷ τεμένει χρηστήρια ἑκανά, καὶ παρακληθεὶς ὑπὸ τῶν τεχνιτῶν ποιήσασθαι ἐπιμέλειαν τούτων πάντων ἐποίησατο τὰς ἐγδόσεις τῶν ἔργων πάσας τὰς εἰς τὰ ἱερά μετὰ πάσης σπουδῆς; ibid. v. 26; CIA II, 628, v. 23 f. — über Errichtung einer Dionysosstatue Rev. arch. a. a. O., v. 14: διελέγη δὲ μετὰ προθυμίας ὥπως κατασκευασθῇ ἄγαλμα Διονύσου τῇ συνόδῳ: ἀκρόλιθον, χρυσόειμον — über die zu Spielen zu entsendenden Mitglieder Le Bas, As. min. 281, v. 37: οἷδε ἐνεμέθησαν τὸν ταῖς ὑπηρεσίαις: αὐληταὶ κτλ. — über Ehrenbezeugungen CIG 3067: 3068 A und B.

²⁾ Vgl. FOUCART, p. 18 ff. CIG 3067, v. 6 ff.: ἐπειδὴ Κράτων Ζωτίχου αὐλητῆς πρότερόν τε ἱερεὺς αἰρεθεὶς τοῦ Διονύσου καὶ ἀγωνοθέτης καλῶς καὶ ἐνδόξως προέστη τῆς τε ἱερωσύνης καὶ τῶν ἀγῶνων, καὶ νῦν δὲ δοκῶν πάντως ἄξιός εἶναι ταύτης τῆς τιμῆς, ὑπὸ τοῦ πλήθους τῶν τεχνιτῶν καὶ ἱερεὺς κατασταθεὶς τοῦ Διονύσου καὶ ἀγωνοθέτης ἐν τῷ αὐτῷ ἔτει κτλ. Ibid. 3072: ἱερεὺς τῆς συνόδου, 3070: ἱερεὺς τῶν τεχνιτῶν; einfach ἱερεὺς 3068 A, v. 1. — Jährlich und wiederwählbar 3067 a. a. O. In den Soterieninschriften ist Philonides unter vier Archonten Priester. Die Jahre wurden nicht nach ihm gezählt; die teische Synodos rechnete nach Jahren des Königs, CIG 3070: βασιλεύοντος Ἀττάλου Φιλαδέλφου, ἔτους ἐβδόμου, μηνὸς Δύστηρου, ἐπὶ δὲ ἱερέως τῶν τεχνιτῶν Κράτωνος κτλ.; die athenische nach dem Archon CIA II, 628, v. 35; die argivische nach der Provinz Achaja, Rev. arch. a. a. O., v. 7: κατασταθεὶς δὲ καὶ ταμίης ὑπὸ τῆς συνόδου εἰς τὸ δεύτερον καὶ τριακοστὸν ἔτος. — Der Priester blieb Künstler; WESCHER und FOUCART, Inscr. de Delphes 3 wird der Priester Philonides v. 48 als komischer Protagonist erwähnt. Le Bas, As. min. 93 (Teos) siegte wahrscheinlich der Priester Demetrios als Kitharöde.

³⁾ CIG 3067, v. 7 und 3068 B, v. 11 (p. 396, A. 2).

⁴⁾ CIG 3067, v. 9: ὑπερθέμενος τοὺς πρὸ αὐτοῦ ἱερέας τε καὶ ἀγωνοθέτας τῇ τε χορηγίᾳ καὶ τῇ δαπάνῃ καὶ τῇ αὐτοῦ μεγαλοπρεπείᾳ. Vgl. 3068 A u. B.

⁵⁾ CIG 3067, v. 26: τῆς τε ἀνακηρύξεως τῆς τοῦ στεφάνου ἐπιμέλειαν ποιεῖσθαι τὸν ἐκείνῳτε γενόμενον ἀγωνοθέτην. Vgl. 3068 A, v. 15.

⁶⁾ Jährlich und wiederwählbar CIA II, 628, v. 34: βασιζαμένων δὲ αὐτὸν

ein Finanzbeamter, der γραμματεὺς¹⁾, welcher beschlossene Ehren ausführte, und zu einem besonderen Zwecke der ἐπιστάτης²⁾ vor. Alle diese sowie sonstige Beamte werden dort unter der Bezeichnung οἱ ἄρχοντες οἳ τε ἐνέστηχότες καὶ οἱ ἀεὶ αἰρούμενοι zusammengefasst³⁾. Gegen verdiente Beamte erwiesen sich die Gesellschaften ausserordentlich dankbar⁴⁾. Ihre Vermögenslage scheint zum Theil sehr glänzend gewesen zu sein, namentlich erfreuten sie sich eines nicht unbedeutenden Grundbesitzes⁵⁾ und scheinen auch ein gewisses Recht zur

τῶν τεχνιῶν πάλιν τὸ τέταρτον ὑπομίνειν ἐπιμελητὴν εἰς τὸν ἐπὶ Σελεύκου ἄρχοντος ἐνιαυτόν. — Aufwendungen aus eigenen Mitteln *ibid.* v. 14: ἀνεκτίσματο τὰς πατρίους ταῖς θεαῖς θυσίας καὶ πρώτους αὐτὸς θύσας ἐν Ἐλευσίῃ τῇ Δήμητρι καὶ τῇ Κόρῃ καὶ τὴν λοιπὴν δαπάνην καὶ χορηγίαν ἐπιδεξάμενος ὑπεδέξατο τὴν σύνοδον ἐκ τῶν ἰδίων. Als ausserordentliches Geschäft besorgt er die Herstellung des Tempels und Altars zu Eleusis *ibid.* v. 21: παρεκάλεισαν αὐτὸν . . . προνοηθῆναι καὶ τῆς τοῦ τεμένου κατασκευῆς . . . ὃ δὲ . . . τὴν κατασκευὴν τοῦ τεμένου ἐποιήσατο καὶ τὸν ἀνγρηγμένον ὑπὸ τῆς περιστάσεως βωμόν αὐτὸς πάλιν καθιδρύσατο.

¹⁾ *Rev. arch.* 187^o/1, p. 107 f. hat er kraft seiner Amtsgewalt die Finanzen aufgebessert (v. 8 f.), die Mittel für die monatlichen Opfer (v. 12) sowie für die Ausführung der beschlossenen Ehren beschafft (v. 24). Auf seinen Antrag sind durch Beschluss des κοινόν die Restanten zur Zahlung angehalten (v. 9 f.), eine Dionysosstatue errichtet (v. 14) und der Tempel mit allem Nothwendigen ausgestattet (v. 16 f. und 26 f.).

²⁾ Er soll für die Herstellung eines Ehrenkranzes und für die Verkündigung dieser Ehre bei dem gymnischen Agon der Nemeen sorgen (*ibid.* v. 36 f.).

³⁾ Er wird ernannt, um ein Standbild des ταμίας anzufertigen und mit einer Inschrift versehen zu lassen (*ibid.* v. 35. 41).

⁴⁾ *Ibid.* v. 37.

⁵⁾ Die teische σύνοδος bewilligt dem Kraton CIG 3067, v. 27 ff.: ἀναθεῖναι δὲ αὐτοῦ καὶ εἰκόνας τρεῖς, τὴν μὲν μίαν ἐν Τέφῃ ἐν τῷ θεάτρῳ, ὅπως οἱ . . . ἀγωνοθέται . . . στεφανώσονται τὴν εἰκόνα τὴν Κράτωνος στεφάνῳ . . . τὴν δὲ ἄλλην ἐν Δήλῳ, ὅπως καὶ ἐκεῖ στεφανωθήσεται ὑπὸ τοῦ κοινού τῶν τεχνιῶν, τὴν δὲ τρίτην οὓς ἂν ἀναθεῖ Κράτων. — v. 36: ἀναγράψαι δὲ τότε τὸ ψήφισμα εἰς στήλην λιθίνην καὶ στήναι παρὰ ταῖς εἰκόσι ταῖς Κράτωνος, ferner den Ehrenkranz und die jährliche Verkündigung desselben bei der Pompe am Geburtstage des Königs Eumenes, Wiederholung der Verkündigung beim festlichen Gelage an demselben Tage; Aufstellung eines Dreifusses vor der Statue im Theater und eines Räucherbeckens CIG 3068, A. v. 14 f. Aehnliche Beschlüsse der argivischen σύνοδος *Rev. arch. a. a. O.*, v. 31 ff. *KEIL, Syllog.*, p. 80 f., der thebanischen σύνοδος CIG 1600 = *Mittheil.* III, p. 139.

⁶⁾ Ueber die Beiträge der Mitglieder scheinen Nachrichten nicht vorhanden zu sein, wohl aber über Vernächtnisse. Die teische Gesellschaft konnte eine Anzahl Mitglieder ohne Vergütung nach Iasos senden, vgl. oben p. 395 A. 4. Vgl. *Eph. arch.* 1883, p. 161 (Delphi), v. 4: καὶ ἐξαπέστειλαν τοὺς ἀγωνιζομένους

Verfügung über das Theater ihres Wohnsitzes gehabt zu haben¹⁾. Da die Techniten mit der Veranstaltung scenischer Spiele einen Gottesdienst ausübten, so bildeten sie einen heiligen Stand²⁾. Aus diesem Grunde waren sie mit mancherlei Privilegien ausgestattet, und zwar war ihnen allgemein Freiheit vom Kriegsdienste³⁾, sowie *ἀσυλία* und *ἀσφάλεια*⁴⁾ zugestanden; ferner war ihnen gegenüber das

τῶι θεῶι δωρεάν, die absendende Gesellschaft ist vielleicht die vom Isthmos und von Nemea. Die athenische besass ausser den Gebäuden in Eleusis zu Athen wahrscheinlich ein βουλευτήριον, nach FOUCART a. a. O., p. 16 das Sitzungslocal der Vereinsmitglieder, ein τέμενος (mit Tempel), ferner ein Uebungshaus, vgl. oben p. 106, A. 2. Ueber die an die betreffenden Nachrichten geknüpften Vermuthungen s. oben p. 106, A. 3. Auf anderweitigen Besitz deutet CIA II, 61 A II, 29: Κλ. Ἐλευθέριον χωρ. Πύργου καὶ Κωμωδῶν Παλλήνησι ἐν μεσοτείῳ θήν. φ. Vgl. CURTIUS, Arch. Zeit. XXIX, p. 4; SAUPPE a. a. O., p. 15. Im Allgem. MOMMSEN, Hermes V, p. 129 ff. — Besitz der Attalisten in Pergamon CIG 3069, v. 20: (Κράτων) τό τε Ἀττάλειον τὸ πρὸς τῷ θεάτρῳ, ὃ καὶ ζῶν καθιερώκει τοῖς Ἀτταλισταῖς, ἀνατίθησιν καὶ τὴν συνοικίαν τὴν πρὸς τῷ βασιλείῳ τὴν πρότερον οὕσαν Μιρκίου, ἀνατίθησιν δὲ καὶ καθιεροὶ τῇ συνόδῳ καὶ ἀργυρίου Ἀλεξανδρείου δραχμὰς μυρίας καὶ πεντακοσίας . . . ἀνατίθησιν δὲ καὶ σύμματα τοῖς Ἀτταλισταῖς τὰ περιόντα u. das. BOECKH.

¹⁾ Dasselbe ist zu folgern aus den p. 398, A. 4 angeführten Beschlüssen; vgl. WIESELER, E. und Gr., p. 172.

²⁾ LE BAS, As. min. 281, v. 16: ὅπως συνάγῃσιν τῷ θεῷ τοὺς χοροὺς. CIA II, 551, v. 15 f.: ὅπως τοῖς θεοῖς αἱ τιμαὶ ἄπασαι, ἐφ' ἃς εἰσι τεταγμένοι οἱ τεχνίται, συντελούνται ἐν τοῖς καθήκουσιν χρόνοις ὄντων αὐτῶν . . . ἱερῶν πρὸς ταῖς τῶν θεῶν λειτουργίαις; ibid. v. 84: ἀλλ' εἶναι αὐτοὺς ἱεροῦς.

³⁾ CIA II, 551, v. 14: εἶμεν δὲ τοὺς τεχνίτας ἀτελεῖς στρατείας καὶ πεζῆς καὶ ναυτικῆς, vgl. v. 81. Die Amphiktyonen gewähren hier für immer, was früher nur bedingt bewilligt gewesen war. Dem. Mid. §. 15: ὅσα μὲν οὖν τοὺς χορευτὰς ἐναντιούμενος ἡμῖν ἀφεσθῆναι τῆς στρατείας ἠνώχλησεν. Ibid. §§. 58—60. Diod. IV, 5.

⁴⁾ Von diesen bezieht sich die erstere auf das Vermögen, die letztere auf die Person. CIA II, 551, v. 19: μὴ ἐξέστω δὲ μηδενὶ ἄγειν τὸν τεχνίταν μήτε πολέμου μήτε εἰρήνης μηδὲ σὺλάν, πλὴν ἐὰν χρέος ἔχων πόλει ἢ ὑπόχρεως καὶ ἐὰν ἰδίᾳ ἢ ἰδιώτου ὑπόχρεως ὁ τεχνίτης und v. 82. LE BAS, As. min. 84, Beschluss der Delphier.: ἀσυλία καὶ ἀσφάλεια καθὼς καὶ τοῖς Διονυσιακοῖς τεχνίταις. Plut. Cleomen. 12, s. p. 383, A. 4. Desshalb wurden Schauspieler in Kriegszeiten mit Gesandtschaften betraut. Dem. De pace §. 6: κατιδὼν Νεοπτόλεμον τὸν ὑποκριτὴν τῷ μὲν τῆς τέχνης προσχρήματι τυγχάνοντ' ἀδείας, κακὰ δ' ἐργαζόμενον τὰ μέγιστα τὴν πόλιν καὶ τὰ παρ' ὁμῶν διοικοῦντα Φιλίππῳ κτλ. De fals. legat. §. 315: τοὺς τὰ φιλάνθρωπα λέγοντας ἐκείνους ἀπέστειλεν ὑπὲρ αὐτοῦ, τὸν Νεοπτόλεμον, τὸν Ἀριστόδημον, τὸν Κτησιφῶντα. Hypoth. der Rede, p. 335: Ἀριστόδημος δὲ καὶ Νεοπτόλεμος ὑποκριταὶ τραγῳδίας ἐτύγγανον· οὗτοι διὰ τὴν οἰκίαν τέχνην ἄδειαν εἶχον ἀπέναι δπου ἂν βούλωνται, ἀλλὰ δὴ καὶ πρὸς πολέμους. Cfr. LÜDERS, p. 55, A. 106.

ῥυπαρίζειν untersagt¹⁾); endlich war der attischen Gesellschaft das Recht der χρυσοφορία²⁾ verliehen. Eine Auszeichnung war es, dass die Vorsteher der Genossenschaften in Aktenstücken an hervorragender Stelle genannt wurden³⁾. Auch einzelnen Techniten wurden persönliche Ehren verliehen, wie Bekränzung⁴⁾ und das Bürgerrecht⁵⁾. Jene von den Amphiktyonen gewährten Privilegien wurden theils auf Dionysos selbst, theils auf den pythischen Apollo, welcher das Theaterwesen begünstigte⁶⁾, zurückgeführt. Gesetze zu Gunsten der Techniten waren in den meisten Staaten vorhanden⁷⁾. Contravenienten

¹⁾ CIA II, 551 v. 84: μηδὲ σολᾶν μηδὲ ῥυπαρίζειν; es durfte also, wenn ein von der σύνδοξ mit einer Stadt oder einem Privaten geschlossener Vertrag nicht erfüllt war, weder das Vermögen noch die Person eines Mitgliedes zum Pfande genommen werden, Privatverpflichtungen auch hier ausgenommen.

²⁾ CIA II, 552, c, v. 8: . . . λείας καὶ χρυσοφορίας; vgl. HERMANN, (Gottesd. Alterth. §. 35, 16.

³⁾ In den Soterieninschriften zwischen dem delphischen Archon und den Hieromnemonen. Bei den Museen in Thespiac (DECHARMES a. a. O. 26) wird neben dem Musenpriester der der σύνδοξ genannt. In beiden Fällen ist der letztere als Mitvorsteher des Festes anzusehen.

⁴⁾ Aeschin. De fals. leg. §. 17: παρελθὼν δ' ὁ Ἀριστόδημος πολλὴν τινα εὐνοίαν ἀπὴργγεῖλε τοῦ Φιλίππου πρὸς τὴν πόλιν, καὶ προσέθηκεν ὅτι καὶ σύμμαχος βούλοιστο τῇ πόλει γενέσθαι . . . καὶ ταῦθ' οὐδὲν ἀντείπε Δημοσθένης, ἀλλὰ καὶ στεφανώσαι τὸν Ἀριστόδημον ἔγραψε. Kraton dreimal bekränzt von den Teiern LE BAS, As. min. 1558.

⁵⁾ Kraton erhielt das pergamenische Bürgerrecht, vgl. CIG 3068 B, wo er Καλχυθόνης und 3068 C, wo er Παργαμηνός genannt wird. Im Allg. Cic. Pro Arch. poet. 5, 10: etenim cum mediocribus multis et aut nulla aut humili aliqua arte praeditis gratuito civitatem in Graecia homines impertiebant, Rheginos credo aut Iocrenses aut Neapolitanos aut Tarentinos, quod scaenicis artificibus largiri solebant, id huic summa ingenii praedito gloria noluisse. Ehrenstatuen von Techniten Athen. I, p. 19 B f. Paus. I, 21, 1.

⁶⁾ Diod. IV, 5: καθόλου δὲ τῶν θομελικῶν ἀγώνων φασὶν εὐρετὴν γενέσθαι (scil. Διόνυσον) καὶ θέατρα καταδείξειν καὶ μουσικῶν ἀκροαμάτων σύστημα ποιῆσαι· πρὸς δὲ τοῦτοις καὶ ἀλειτουργήτους ποιῆσαι καὶ τοὺς ἐν ταῖς στρατείαις μεταχειριζομένους τι τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης· ἀφ' ὧν τοὺς μεταγενεστέρους μουσικὰς συνόδους συστήρασθαι τῶν π. τ. Δ. τ. καὶ ἀτελεῖς ποιῆσαι τοὺς τὰ τοιαῦτα ἐπιτηδεύοντας. CIG 3067, v. 17 f.: οὗς (τεχνίτας) καὶ θεοὶ καὶ βασιλεῖς καὶ πάντες Ἑλλήνες τιμῶσιν, θεδωκότες τὴν τε ἀπολίαν καὶ ἀσφάλειαν πᾶσι καὶ πολέμου καὶ εἰρήνης, κατακολουθοῦντες τοῖς τοῦ Ἀπόλλωνος χρησμοῖς. — Dem. Mid. §. 51: τοὺς χοροὺς ὑμεῖς ἅπαντας τούτους καὶ τοὺς ὕμνους τῷ θεῷ ποιεῖτε οὐ μόνον κατὰ τοὺς νόμους τοὺς περὶ τῶν Διονυσίων, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς μαντείας, ἐν αἷς ἀπάταις ἀνυφρημένον εὐρήσετε τῇ πόλει, ὁμοίως ἐκ Δελφῶν καὶ ἐκ Δωδώνης, χοροὺς ἱστάναι ὑπὸ τὰ πάτρια καὶ κινᾶν ἀγνιάς καὶ στεφανηφορεῖν.

⁷⁾ CIG 3067, v. 17, CIA II, 551, v. 13 (ἀσφάλεια): συγκαχωρημένη ὑπὸ πάντων

sowie die Städte, in denen die Contraventionen geschehen waren, hatten sich vor den Hieronymenonen zu verantworten¹⁾. Hienach kann es nicht auffallen, dass die Gesellschaften auf ihre bevorzugte Stellung stolz waren und sich den selbständigen Gemeinden gegenüber als gleichberechtigt ansahen. Sie gaben daher ihren Decreten die Form von Gemeindebeschlüssen, schickten förmliche Gesandtschaften an die Städte²⁾ und hielten an manchen Orten zur Wahrung ihrer Interessen *πρόξενoi*³⁾.

Wenn nun auch die Technitenvereine zunächst dem Dionysos dienten, und ausser den Dionysien jährlich einen bestimmten dem Gotte heiligen Tag begingen, demselben eine feierliche Pompe veranstalteten und in bestimmter Ordnung monatliche Opfer darbrachten⁴⁾, ihm Wohlthätern gesetzte Statuen sowie Masken und Ehrenkränze weihten⁵⁾, so verehrten sie doch auch andere Götter, wie die athenische Synodos der Demeter und der Kora und andern nicht näher bezeichneten Göttern zu Eleusis opferte⁶⁾, auch einen Priester des

τῶν Ἑλλήνων. CIG 3046 = LE BAS, As. min. 85 (Beschluss der Aetolier), v. 15 καθὼς καὶ τοῖς Διονυσιακοῖς τεχνίταις ὁ νόμος τῶν Αἰτωλῶν κελεύει.

¹⁾ CIG II, 551, v. 22: ἐὰν δέ τις παρὰ ταῦτα ἄγῃ, ὑπόδικος ἔστω ἐν Ἀμφικτιόνει καὶ αὐτὸς καὶ ἡ πόλις, ἐν ᾗ ἂν τὸ ἀδικήμα κατὰ τοῦ τεχνίτου συντελεσθῇ, vgl. v. 85 f.

²⁾ Die teische σύνδοσις beschliesst CIG 3067, v. 37: πέμψαι δὲ καὶ πρέσβεις δύο πρὸς τὸν δήμον τὸν Τητέων . . . καὶ ἄλλους πρὸς τὸν δήμον τὸν Δηλίων; schickt Gesandte nach Iasos LE BAS, As. min. 281, v. 35 f.

³⁾ Zu Rhegion CIG 5762: τὸ κοινὸν τ. π. τ. Δ. τεχνιτῶν καὶ προξένων. KEIL, Syllog., p. 80: τὸ κοινὸν τ. π. τ. Δ. τ. . . . τῷ πρόξενον καὶ εὐεργέτην ἐκιστῶν. Die p. 407, A. 4 erwähnte Inschrift von Ptolemais zählt fünf πρόξενους unter den Mitgliedern der Gesellschaft auf.

⁴⁾ Rev. arch. a. a. O., v. 31 f.: καὶ στεφανῶσαι αὐτὸν δάφνης στεφάνῳ ᾧ πάτριον ἡμῖν ἔστιν ἐν τῇ τοῦ θεοῦ ἡμέρᾳ. CIG 3067, v. 23 f.: στεφανοῦν Κράτωνα Ζωτίχου ἀλληγήν εὐεργέτην καθ' ἑκάστην ἔτος εἰς αἶν ἐν τῷ θεάτρῳ ἐν ᾗ ἡμέρᾳ ἂν ἡ πομπὴ γίνηται. Rev. arch. a. a. O., v. 11 f.: καὶ ἐκ τῶν ἀναπραχθέντων ὅπ' αὐτοῦ διαφόρων ἐπετέλεσαν κατὰ μῆνα τοῖς τεχνίταις ἐν ταῖς ἡμέραις τῆς συνόδου τὰς κατὰ τοὺς νόμους θυσίας.

⁵⁾ CIG 3072: οἱ περὶ τ. Δ. τ. Πείσανδρον Αὐτογένους (?). τὸν ἐκιστῶν εὐεργέτην καὶ ἱερέα τῆς συνόδου, Διονύσῳ. LE BAS, Asie min. 92: ὁ δεῖνα νικήτας ἀνέβηκεν τὰ πρόσωπα καὶ τοὺς στεφάνους κτλ.

⁶⁾ CIG II, 628, v. 9: σπένδειν τῇ Δήμητρι καὶ τῇ Κόρῃ; v. 14: καὶ πρῶτος αὐτὸς θύσας ἐν Ἐλευσίνῃ τῇ Δῇμ. καὶ τῇ Κ.; v. 19: τὰς ἐφ' ἡμετέρας ὑπὸ τῶν πατέρων σπονδὰς καὶ ἐπιχρύσεις καὶ παιᾶνας ταῖς θεαῖς ἐπετέλεσαν; ausserdem v. 32: ὥστε μὴ μόνον εἰς ἃς ἀνενοώσατο τῇ Δῇμητρι καὶ τῇ Κόρῃ θυσίας, ἀλλὰ καὶ εἰς ἐτέρας διὰ τὴν τοῦτου προσηλὴν γεγονέναι τῇ συνόδῳ προσόδους.

Διόνυσος Μελπόμενος¹⁾ hatte, und für diese Gesellschaft sowie für die zu Teos der Cult des Apollo und der Musen bezeugt ist²⁾). Die letztere σύνοδος sandte auch Theoren nach Samothrake³⁾; nicht weniger ist die Betheiligung von Auleten und Kitharisten an den Mysterien von Andania⁴⁾ bezeugt. Nie aber wurden von ihnen barbarische Gottheiten verehrt⁵⁾; dahingegen verschmähten sie nicht, Königen göttliche Ehren zu erweisen⁶⁾ und für den Cult der Attaliden war der Verein der Ἀτταλισταί gestiftet, der mit der teischen Synodos in Verbindung stand⁷⁾.

In der hellenistischen Zeit, in welcher die Technitenvereine blühten, hatte sich die bereits oben berührte Verbindung der scenischen Agonen mit den musischen vollzogen⁸⁾; es ist daher begreiflich,

¹⁾ Sesselinschrift aus dem Dionysostheater CIA III. 278: ἱερέως Διονύσου Μελπομένου ἐκ τεχνειτῶν; s. oben p. 93, A. 1. Vgl. CIA III, 20 = LÜDERS a. a. O., p. 176, nro. 81.

²⁾ CIA II, 629 frgm. h, 8: Ἀπόλλωνος καὶ τῶν Μουσῶν; in Teos CIG 3067, 13: πάντα τὰ πρὸς τιμὴν καὶ δόξαν ἀνήκοντα ἐποίησε τῷ τε Διονύσῳ καὶ ταῖς Μούσαις καὶ τῷ Ἀπόλλωνι τῷ Ποσειδῶ καὶ τοῖς ἄλλοις θεοῖς πᾶσι.

³⁾ S. das Theorenverzeichnis bei CONZE, Reise auf den Inseln des thrak. Meeres, p. 65, am Ende der 3. Columne: τοῦ κοινοῦ τῶν ἐ — (?) τεχνειτῶν τῶν ἀπὸ Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου zwei Namen.

⁴⁾ Abhdl. d. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen VIII, p. 217 ff., v. 74 = CAUER, Del. Inscr. Gr. propter dialect. memorab. Nro. 47, p. 36: οἱ ἱεροὶ προγραφεύοντες κατ' ἐνιαυτὸν τοὺς λειτουργήσαντας ἐν τε ταῖς θυσίαις καὶ μυστηρίοις ἀθλητάς καὶ κισθαριστάς; ibid. 98 werden die τεχνίται als Theilnehmer am Festmahl erwähnt.

⁵⁾ FOUCART, p. 30. Darin bestand ein wesentlicher Unterschied zwischen den Technitengesellschaften und den θίασοι. LÜDERS, p. 14 f., p. 40.

⁶⁾ Die Teier verehrten die pergamenischen Könige. CIG 3067, v. 13: τοῖς ἄλλοις θεοῖς πᾶσι καὶ τοῖς τε βασιλεῦσι καὶ ταῖς βασιλίσσαις καὶ τοῖς ἀδελφοῖς βασιλέως Εὐμένους; vgl. 3068 B, v. 8. Ein ἱερεὺς βασιλέως Εὐμένους ibid. 3068 A. v. 1. 17. 26. Dasselbst wird eine mit festlichem Gelage verbundene Pompe am Tage des Eumenes bezeugt. Ueber die Verehrung der Ptolemäer s. p. 394, A. 1.

⁷⁾ S. oben p. 395, A. 4.

⁸⁾ Poll. III, 142: τῶν δὲ ἀγῶνων οἱ μὲν γυμνικοί, οἱ δὲ καλούμενοι σκηνικοὶ ὀνομασθεῖεν ἂν Διονυσιακοὶ τε καὶ μουσικοί. CIG 2820: ἐν τε τοῖς θυμελικοῖς καὶ σκηνικοῖς ἀγῶσι. Plut. Fab. Max. 4: θέας δὲ μουσικὰς καὶ θυμελικὰς ἄξιον. Malalas, p. 225 Ed. Bonn: ἀγῶνας ἀκροαμάτων καὶ θυμελικῶν σκηνικῶν πάντας καὶ ἀθλητῶν καὶ ἵππικῶν ἀγῶνα; ibid. p. 248 = θέαν . . . σκηνικῶν, θυμελικῶν καὶ τραγικῶν καὶ ἀθλητῶν ἀγῶνα καὶ ἵππικῶν καὶ μονομάχων; cfr. ibid. 249. Damit hängt die erweiterte Bedeutung von θυμέλη und θυμελικός zusammen, in der ersteres geradezu für Bühne, Plut. Sull. 19, s. oben p. 383, A. 7. Demetr. 12: τοῦτον μὲν οὖν ἐπιτηδὲς ἐκείνῳ παρεθήκαμεν, τῷ ἀπὸ τοῦ βήματος τὸν ἀπὸ τῆς

dass zu den Mitgliedern der Synoden auch die thymelischen Künstler zählen ¹⁾).

Ausser dem *σαλπιστής* ²⁾ und dem *κίθρυξ* ³⁾ werden auf den Inschriften folgende Techniten verzeichnet: Rhapsoden ⁴⁾, Kitharisten ⁵⁾,

θυμέλης (scil. den Komödiendichter Philippides). De Pyth. orac. 22, p. 405 D: τὴν δὲ τῆς Πυθίας φωνὴν καὶ διάλεκτον ὥσπερ ἐκ θυμέλης, οὐκ ἀνιῶντον οὐδὲ λιτήν, ἀλλ' ἐν μέτρῳ καὶ ὄγκῳ καὶ πλάσματι καὶ μεταφοραῖς ὀνομάτων καὶ μετ' αὐλοῦ φθεγγομένην. Reip. ger. praec. 31, p. 822 F: δεῖ μὴτ' ἐπὶ στάδια καὶ θυμέλης καὶ τραπέζας (καταβαίνειν) πένητα πλουσίοις ὑπὲρ δόξης καὶ δυναστείας διαγωνιζόμενον. Alciphr. II, 3, 16: δραματούργειν τι καινὸν ταῖς ἐτησίαις θυμέλαις δρᾶμα — und letzteres für Schauspieler gebraucht wird: Suid. s. v. θυμελικοί: οἱ ἐν ὑποκρίσει τὴν τέχνην ἐπιδεικνύμενοι. Plut. Sull. 36: (συντῆν) θυμελικοῖς ἀνθρώποις, vgl. Athen. XV, 56, p. 699 A: παποίησε δὲ παρωδίας καὶ Ἑρμῆκος ὁ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας ποιητής. τούτων δὲ πρῶτος εἰσῆλθεν εἰς τοὺς ἀγῶνας τοὺς θυμελικούς Ἡγήμων. CIG 3493 (Thyatira): τῷ θυμελικῷ καὶ γυμνικῷ ἀγῶνι. CIA III, 22: ψήφισμα τῆς ἱερᾶς Ἀδριανῆς Ἀντωνείνης θυμελικῆς περιπολιστικῆς μεγάλῃς συνόδου τῶν ἀπὸ τῆς οἰκουμένης περὶ τὸν Διόνυσον καὶ αὐτοκράτορα . . . τεχνιτῶν; ähnlich CIG 3476 h. Mehr bei WIESELER, E. u. Gr., p. 228 f.

¹⁾ Plut. Arat. 53: μέλη δὲ ᾗδετο πρὸς κιθάραν ὑπὸ τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν. De cap. ex. inim. util. 3, p. 87 F: καὶ μὴν τοὺς π. τ. Δ. τ. ὁρώμεν ἐκλελυμένους καὶ ἀπροθύμους καὶ οὐκ ἀκριβῶς πολλαῖς ἀγωνιζομένους ἐν τοῖς θεάτροις ἐφ' ἑαυτῶν, όταν δὲ ἀμιλλα καὶ ἀγῶν γένηται πρὸς ἐτέρους οὐ μόνον ἑαυτοὺς ἀλλὰ καὶ τὰ ὄργανα μᾶλλον συνεπιτρέφουσι, χορδολογοῦντες καὶ ἀκριβέστερον ἀρμοζόμενοι καὶ καταυλοῦντες. Polyb. IV, 20: Διονυσιακοὶ ἀθληταί.

²⁾ CIG 1583—1586. 2758. 2759 = LE BAS, Asie min. 1620 d; KEIL, Sylloge, p. 60; Bull. de Corr. Hellén. II, p. 590, nro. 22; SCHLIEMANN, Orchom., p. 57; USSING, Inscr. Gr. ined., p. 42, nro. 53; Eph. arch. 1869, n. 412; 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. Poll. IV, 87: παρῆλθε μὲν εἰς τοὺς ἀγῶνας ἡ σάλπιγξ ἐκ τῆς ἐμπολεμίου μελέτης, ἐφ' ἐκάστη δὲ τῇ κλήσει τῶν ἀγωνιστῶν ἐπιφθέγγεται κτλ.: ibid. 89.

³⁾ CIG 1583—1586. 2758. 2759. KEIL a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. USSING a. a. O. Eph. arch. 1869, n. 412; 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. Poll. IV, 91: καὶ τοὺς ἀγωνιστὰς ἀνεκήρυττεν. καὶ τὴν ἀγωνισμὰ σάλπιγγος πρεσβύτερον. εἰς δὲ φιλοτιμίαν τῶν ἐπ' αὐτῷ προσελθόντων οἱ τε καλούμενοι πόδες συνετέθησαν, ἔλαγχον ἔχοντες εἰς μῆκος πνεύματος. Athen. X, p. 415 A. Cic. Fam. V, 12, 8.

⁴⁾ CIG 1583—1586. KEIL a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. Ephem. arch. 1317, ibid. 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. USSING a. a. O. In den Soterieninschriften.

⁵⁾ CIG 1583 - 1586. KEIL a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. Ephem. arch. a. a. O. und ibid. 1869, n. 412. USSING a. a. O. Soterieninschr. 3. 5. 6. Einen Kitharisten und einen Kitharöden senden die Teier nach Iasos, LE BAS, Asie min. 281, 38. CIG 2759 = LE BAS, As. min. 1620 d heisst dieser Solist *φειλοκιθαρεύς*; zu unterscheiden ist der daselbst und CIG 2758 erwähnte *χοροκιθαρεύς*, der zum Gesang des Chors spielte (LE BAS a. a. O. schreibt *χορῶ κιθαρεῖς*).

Kitharöden¹⁾ und Aulöden²⁾; von Auleten kommen mehrere Arten vor, die κύκλιοι ἀλλήται oder χοραῖλαι³⁾, welche die kyklischen Chöre begleiteten, die ποθαῖλαι⁴⁾, Solisten auf der Flöte, und endlich solche

¹⁾ CIG 1583—84. 1586—87. 2758. LOLLING, Mittheil. d. arch. Inst. III, p. 145. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEHMANN a. a. O. Ephem. 1317 und ibid. 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3. USSING a. a. O. Soterieninschr. 3. 4. 6. KEIL a. a. O. heisst er κιθαρωδὸς ἱερός, wozu zu vgl. Poll. IV, 87: ὁ δ' ἐπὶ τοῖς ἱεροῖς ἱερο-σαλπικτής· ἄμεινον δὲ ἱερός σαλπικτής, διαλυτάντων τοῦνομα. LE BAS, As. min. 93 = LÜDERS, p. 180, nro. 88 c ist der Titel eines Dithyramben Φερσεφόνη erhalten und sind Dichter und Kitharöde verschiedene Personen. Nach Plut. Philop. 11 und Paus. VIII, 50, 3 wurden auch ältere Stücke gesungen. Vgl. CIG 3053 = LE BAS a. a. O. 81, wo die Knossier den Teier Menekles, der bei ihnen eine Gesandtschaft ausgerichtet hatte, loben, weil er Verse des Timotheos und Polyidos, sowie der alten kretischen Dichter schön gesungen habe. Die Kitharöden standen höher als die Aulöden nach Cic. Mur. 13, 29 und RANGAB. Antiq. Hell. 961, wo die Kitharöden Preise von 1000 bis 300 Drachmen, die Aulöden nur solche von 400 bis 300 Dr. erhalten.

²⁾ Nach Paus. X, 7, 5: δευτέρῃ δὲ Ποθιάδῃ . . . καὶ ἀλλοφθίαν δὲ κατέλουσαν καταγρόντες οὐκ εἶναι τὸ ἄκουσμα εὐφημον· ἡ γὰρ ἀλλοφθία μελέτη τε τῇ ἀλλῶν τὰ κουθροπώτατα καὶ ἐλεγεία καὶ θρηνοὶ προσφθόμενα τοῖς ἀλλοῖς war die Aulodik nicht sehr beliebt, findet sich aber CIG 1583, 1584; B. C. Hell. a. a. O.; SCHLIEHMANN a. a. O.; USSING a. a. O.; RANGABÉ a. a. O. 961; DECHARMES a. a. O. 26; in Iasos LE BAS, Asie min. 256.

³⁾ Poll. IV, 81: τελείους δ' αὐτοὺς ὠνόμαζον (scil. ἀλλοῖς), ἡδύου δὲ τὸ ἄχορον αὐλήμα τὸ Ποθικόν. οἱ δὲ χορικοὶ διθυράμβοις προσηγούουν . . . τοῖς δὲ παιδικοῖς παιδὲς προσῆδον· οἱ δὲ ὑπερτέλειοι προσεψθέγγοντο ἀνδρῶν χοροῖς. Hes. κύκλιοι ἀλλοῖ: οὕτω τινὲς ἐκαλοῦντο. εἰν δ' ἂν οἱ χορικοί. Luc. De saltat. 2: ἡγιάθη. εἰ Πλάτωνος . . . ἐκλαθόμενος κάθηται . . . καὶ ταῦτα μυρίων ἄλλων ὄντων ἄκουσμα καὶ θεαμάτων σπουδαίων . . . τῶν κυκλικῶν ἀλλήτων καὶ τῶν κιθάρῃ τὰ ἔννομα προσφθόντων, καὶ μάλιστα τῆς σεμνῆς τραγωδίας καὶ τῆς φαιδροτάτης κομωδίας. ἅπερ καὶ ἐναγώνια εἶναι ἡξίωται. — κύκλ. ἀλλ. CIG 1586. 2758; χορ-αῖλαι 1585. 2758; χοραῖλων LOLLING a. a. O. In der delischen Inschrift Bull. de Corr. Hell. IX, p. 146 ff. wird der Aulet genannt und gleich darauf mit der Formel ἐνίκῃ μετὰ χοροῦ Καλλιμέλ[ης . . .] ο[ἰδός]του, Νικανδρος die Führer des Chors, zu dem der Aulet geblasen hatte.

⁴⁾ Poll. IV, 81 (s. d. vor. A.) und 84: τοῦ δὲ Ποθικοῦ νόμου τοῦ ἀλλήτικοῦ μέγρι πάντες, πείρα κατακλειστέως ἱαμβικὸν σπονδαῖον καταχόρευσις, die einzelnen Acte des Kampfes mit dem Drachen, welche im Folgenden von Pollux charakterisiert werden, bezeichnend. Vgl. HILLER, Rhein. Mus. XXXI, p. 76 f. GUTHRAUER, N. Jahrb. für Philol. 1880, p. 689 f.; Supplementb. VIII, p. 310 f.; von JAN, N. Jahrb. 1879, p. 577 f. Philol. XXXVIII, p. 378. CIG 1583—1586. 2758. 2759. LOLLING a. a. O. B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEHMANN a. a. O. USSING a. a. O. Ephem. a. a. O. DECHARMES a. a. O. Soterieninschr. 3, 28—29; 4, 14—16; 5, 15—16; 6, 15—16. Die nämliche Person ist ποθαῖλης und χοραῖλης MINERVINI, Bull. arch. napol. VII (1859), p. 73 — LÜDERS, p. 185, nro. 102. Eph. arch. 1869, n. 412; 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; 127, n. 4.

Auleten, welche bei den Dramen mitwirkten ¹⁾. Ebenso gehörten zu den Techniten die Dichter, zunächst die ἐπὶ ποιηταί ²⁾, welche selbstgefertigte epische Gedichte recitierten, sodann die ποιηταὶ προσοδίων ³⁾, Verfasser von Gedichten, welche während des Hinziehens zum Tempel oder zum Altar gesungen wurden, ferner Dithyrambendichter ⁴⁾, endlich die dramatischen Dichter und die Schauspieler aller Gattungen des Drama ⁵⁾. Von Chören finden sich παῖδες χορευταί und ἄνδρες χορευταί ⁶⁾, welche den kyklischen Chor bildeten und χορευταὶ κομικοί ⁷⁾.

¹⁾ Bei Tragödien Soterieninschr. 3, 35. 40. 45; 4, 46. 51. 56; 5, 52. 57; 6, 53. 58. Bei Komödien ibid. 3, 51. 55. 60. 65; 4, 62. 67; 5, 62. 67. 72; 6, 63. CIG 1845.

²⁾ CIG 1584. 1587. DECHARMES a. a. O. Ephem. 1317; ibid. 1884, p. 124, n. 2; p. 126, n. 3; p. 127, n. 4. LOLLING a. a. O. Einfach ποιητής B. C. Hell. a. a. O. SCHLIEMANN a. a. O. USSING a. a. O. CIG 2758. 2759. 1583 (ποιέτας). 1585: ποιητής εἰς τὸν Ἀδοκράτορα und ποίημα εἰς Μούσας. Eph. 1317; ibid. 1884, p. 124, 2; 126, 3: ἐγκώμιον ἐπικόν; bloss ἐπικόν, ibid. p. 127, n. 4. Lyrisch waren wohl das ἐγκώμιον εἰς Μούσας CIG 1585, das εἰς Ἀπόλλωνα Eph. 1869, n. 412 und das ἐγκωμιολογικόν (ποίημα) 1587, s. jedoch KEIL, p. 60, der ἐγκωμῖον λογικῶν, d. h. encomio prosa oratione conscripto vorzieht; bestätigt durch Eph. arch. 1884, p. 126, n. 3. 11; vgl. auch das ἐγκώμιον καταλογάδην ibid. p. 127, n. 4, 3 und p. 124, n. 2, 9. CIG 1585 findet sich auch ein ἐγκωμιογράφος εἰς τὸν Ἀδοκράτορα. Der Siegeshymnus ἐπινίκιον Eph. 1317; τὸν ἐπινίκιον KEIL a. a. O., p. 61 und Bull. de Corr. Hell. II, 591, n. 24: τὰ ἐπινίκια SCHLIEMANN a. a. O.; CIG 1583. 1584. So nach BOECKH CIG I, p. 764 und KEIL p. 63; G. HERMANN, Opusc. VII, p. 237 ff. denkt dagegen an einen Preis für denjenigen Künstler, welcher von allen den grössten Beifall verdient hat; diesen würde erhalten ein τραγῳδός Eph. 1317, ein ποιητής κωμωδίων KEIL a. a. O. und CIG 1584, ein ἀλλήγτης SCHLIEMANN a. a. O., ein καθαριστής Bull. de C. H. a. a. O.; alle diese haben in dem Agon bereits gesiegt; CIG 1583 aber ein κωμῶφυδος, der unter den Siegern nicht vorkommt; dies sowie die Lesart τὸν ἐπινίκιον sind noch Schwierigkeiten, die von HERMANN nicht gehoben sind. Unbestimmt ist der νεαρωδός 1585. Ein ποιητής Ῥωμαϊκός 2758.

³⁾ Procl. bei Phot. p. 320 a Bekk.: ἐλέγετο δὲ τὸ προσόδιον, ἐπειδὴν προσίειν τοῖς βωμοῖς καὶ ναοῖς, καὶ ἐν τῷ προσίειναι ἔδετο πρὸς ἀδλόν. ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ἔδετο ἐστῶτων. Schol. Arist. Av. 853: οὕτω δὲ ἔλεγον τὰς προσυγομένας τοῖς θεοῖς πομπὰς καὶ προσόδια τὰ εἰς πανηγύρεις τῶν θεῶν ποιήματα παρὰ τῶν λογικῶν λεγόμενα = Suid. s. v. προσόδια. Et. M. p. 690, 34. 777, 8. CIG 1585. DECHARMES a. a. O. Soterieninschr. 5, 13.

⁴⁾ Vgl. oben p. 404, A. 1.

⁵⁾ S. p. 384 ff..

⁶⁾ Die in den Soterieninschriften aufgeführten Knaben- und Männerchöre sind von der Gesellschaft gestellt; CIG 1586 wird der Chor als πολιτικὸς bezeichnet, bestand also aus Einheimischen, wie das überhaupt üblich gewesen zu

Zu dem dramatischen Personale gehörten auch die Regisseure, διδάσκαλοι¹⁾ und ὑποδιδάσκαλοι²⁾ sowie die ὑπηρέται³⁾). Als Anhang

sein scheint. Vgl. FOUCART, p. 64. In dem Eph. arch. 1883, p. 161 edierten Fragmente eines Katalogs von den χεῖμερνα Σωτήρια (vielleicht der Gesellschaft vom Isthmos und von Nemea angehörig, vgl. ibid. 1884, p. 218 A.) finden sich als Choreuten nur 2 Knaben und 2 Männer verzeichnet; vielleicht traten zu diesen noch Einheimische hinzu. Wenn an den Homoloien CIG 1584 und SCHLIEMANN a. a. O. παῖδες ἀδλῆται und ἄνδρες ἀδλῆται vorkommen, so ist darunter der dithyrambische Chor zu verstehen, cfr. WIESELER, Satyrspiel, p. 46, A. 2 und REISCH a. a. O., p. 22, A. 1; p. 59 und A. 1; p. 110; gemeint ist in den Siegerverzeichnissen der Aulet, welcher den Chor begleitet hatte. Die an demselben Feste erwähnten „παῖδας ἡγεμόνας“ und „ἄνδρας ἡγεμόνας“ werden von REISCH a. a. O., p. 110 als die Lehrer der Knaben- und Männerchöre erklärt nach Analogie der delphischen Inschrift Ephem. arch. 1883, p. 161, wo v. 11 ἡγεμῶν ἀνδρῶν steht und v. 10 ἡγ. παῖς für ἡγ. παῖδων gesagt zu sein scheint; ursprünglich sei der ἡγ. π. wirklich ein Knabe gewesen, später seien zwar Männer als Lehrer verwandt, die Bezeichnung sei jedoch geblieben. Höchst auffallend ist, dass LE BAS, Asie min. 1620 d χορῶ τραγικῇ giebt, während in der älteren Publication CIG 2759 χοροκιδναρεῖ τραγικῇ steht.

¹⁾ S. oben p. 343, A. 3.

²⁾ So auf den Soterieninschriften WESCHER et FOUCART a. a. O. 3, v. 36. 41. 46 tragische; v. 63. 68 komische; 4, v. 47. 52. 57 tragische; v. 63. 68 komische; 5, v. 51. 56 tragische; v. 61. 66. 71 komische; 6, v. 54. 59 tragische; v. 64 ein komischer. Von diesen sind zu unterscheiden die beiden διδάσκαλοι, welche 3, v. 30 f. hinter den παῖδες und ἄνδρες χορευταί und den zu diesen gehörenden ἀδλῆται stehen; diese sind die Chorlehrer. Sie stehen 6, v. 17 f. zwischen den ἀδλῆται und den Chören und heissen dort διδάσκαλοι ἀδλῆτων (scil. παῖδων und ἀνδρῶν); 5, v. 47 wird nur einer, und zwar hinter den Chören aufgeführt, und auffallender Weise hat der διδάσκαλος 4, v. 80 seinen Platz am Schluss des ganzen Verzeichnisses. Vgl. REISCH a. a. O., p. 100 f.

³⁾ S. oben p. 358, A. 3. Ähnlich auch FOUCART, p. 75, nach dem die Bezeichnung διδάσκαλος eigentlich nur Dichtern zukommt, die eigene Stücke aufführen, ὑποδιδάσκαλος dagegen eine für den Regisseur passende Benennung ist, durch welche dieser als Diener verstorbener Dichter charakterisiert wird. SAUPPE a. a. O., p. 10 meint, wenn die Rede von Kunst, Rang und Stand der Leute sei, so hiessen sie ὑποδιδάσκαλοι, διδάσκαλοι aber, wenn sie fremde Stücke unter ihrem Namen aufführten. LÜDKERS, p. 142 und WECKLEIN, Philol. Anz. VIII, p. 106 sehen sie als Diener und Gehülfen der διδάσκαλοι an.

⁴⁾ LE BAS, As. min. 281, v. 16: προσνεῖμαι δὲ τούτων (der Schauspieler) τὰς ὑπηρέτας; ibid. v. 47: οἷδε ἐνεμήθησαν τὸν ταῖς ὑπηρέτας. Mysterieninschrift von Andania, v. 98: καὶ παραλαβόντων (οἱ ἱεροὶ) τὸν τε ἱερῇ καὶ τὰν ἱέρειαν καὶ τὰν ἱέρειαν τοῦ Καρνείου καὶ Μνασίστρατον καὶ τὰν γυναῖκά τε καὶ τὰς γενεάς αὐτοῦ καὶ τῶν τεχνιτῶν τοῦς λειτουργήσαντας ἐν ταῖς χορείαις καὶ τὰν ὑπηρέτων τοῦς λειτουργήσαντας αὐτοῖς. Sie sind mit FOUCART, p. 16, A. 2 für Diener ohne alles Recht in der Synode zu halten. LÜDKERS, p. 125 hält ὑπηρέται für eine Bezeichnung des scenischen Apparates.

der Gesellschaft werden noch die Costümvermiether¹⁾ genannt. Dieselbe Person konnte in verschiedenen Functionen auftreten²⁾. Aus dieser Uebersicht ergibt sich, dass die Zahl der Mitglieder der Synoden recht gross gewesen sein muss³⁾. Bestätigt wird das Vorstehende zum grossen Theile durch eine neuerdings zu Ptolemais in Aegypten gefundene Inschrift aus der Zeit des Ptolemäos Euergetes, welche einen Wohlthäter der Techniten ehrt und unter dem Texte die Namen der Mitglieder des κοινὸν τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν nebst ihren Functionen aufführt⁴⁾.

Was nun die Thätigkeit der Synoden anbetrifft, so steht der Annahme nichts entgegen, dass es den einzelnen Mitgliedern, wie z. B. Auleten oder Protagonisten, gestattet war, für sich Engagements anzunehmen. Diese konnten sich dabei den an den verschiedenen Orten, wie z. B. zu Athen, bestehenden Anforderungen fügen bezw. aus der Zahl ihrer Collegen die untergeordneten Kräfte nach Belieben wählen⁵⁾. Sodann übernahmen auch die Vorstände der Synoden

¹⁾ Nur in den Soterieninschriften n. 3, v. 75 ff.; n. 4, v. 76 ff.; n. 5, v. 80 ff.; n. 6, v. 78 ff. Poll. VII, 78: τοὺς δὲ τὰς ἐσθῆτας ἀπομισθοῦντας τοῖς χορηγοῖς οἱ μὲν νέοι ἱματισμίσθας (so in den Inschr.) ἐκάλουν, οἱ δὲ παλαιοὶ ἱματισμομισθιάς. BEKKER, Anecd., p. 100, 25: ἱματισμίσθαι οἱ μισθοῦντες τὰ ἱμάτια. Es scheinen also die Gesellschaften für die Costüme noch eine besondere Vergütung erhalten zu haben. Auf der unten A. 4 erwähnten Inschrift von Ptolemais erscheint auch ein σκευοποιός.

²⁾ So ist in den Soterieninschriften ein διδάσκαλος κωμικός (3, 56 u. 4, 63) komischer Choreut (6, 76); dasselbe Verhältniss 4, 75 und 6, 64. Ein tragischer Protagonist (6, 55) ist, falls die Lesung richtig, 3, 59 komischer Trigonist. CIA 5919 ist eine Tragödie zugleich Komödie und Kitharist. Bull. de Corr. Hell. II, p. 591, n. 24 col. dextr. erscheint ein tragischer Schauspieler, der Eph. 1317, v. 17 f. Komiker ist. Vgl. oben p. 188 A. 10.

³⁾ Die Bewohner von Lebedos nahmen die teische Synodos auf ἀσμένως διὰ τὴν κατέχουσαν αὐτοὺς ὀλιγαριθίαν, Strab. XIV, 1, 29. Auch die Ausdehnung ihrer Thätigkeit auf viele Orte erforderte ein grosses Personal.

⁴⁾ MILLER, Inscriptions de l'Egypte; Bullet. de Corr. Hellén. IX, Heft 2, p. 132—140. Zunächst: Ζώπυρος ὁ πρὸς τοῖς ἱεροῖς τῆς τριετηρίδος καὶ ἀμριετηρίδος καὶ τούτου ἀδελφοὶ Διονύσιος, Ταυρίνος; es folgen zwei τραγωιδίων ποιηταί, zwei κωμωιδίων ποιηταί, drei ἐπῶν ποιηταί, ein κιθαριφῶδός, ein κιθαριστής, ein ὀρχηστῆς. In der zweiten Columne stehen ein τραγωιδός, sechs κωμωδοί, vier συναγωνισταί τραγικοί, ein χοροδιδάσκαλος; in der dritten Columne ein ἀδελγτής τραγικός, ein παλμπικτής, ein σκευοποιός, fünf πρόξενοι, sechs φιλοτεχνίται. Alle drei Columnen sind am Ende mehr oder weniger verstümmelt.

⁵⁾ Dies hat man in Betreff des Athenodoros (Plut. Alex. 29, s. oben p. 380, A. 6) und Aristodemos (Aeschin. De fals. legat. §. 19, s. oben p. 379, A. 1) anzunehmen, welche doch wahrscheinlich Mitglieder einer σύνδοδος waren. In den

die Ausführung von Agonen, wie die teische Gesellschaft in Delphi an den Pythien und Soterien, in Thespieae an den Museen, in Theben an den Herakleen ¹⁾, die argivische in Theben ²⁾, in Opus ³⁾, in Argos ⁴⁾ und selbst in Teos ⁵⁾ spielte. Es erhellt hieraus, dass die den Synoden, ihrem Domicile entsprechend, zustehenden Gebiete nicht respectiert wurden, obwohl vorauszusetzen ist, dass dieselben meist an ihren Wohnsitzen die Agonen ausführten. Die Engagements wurden durch ἐργολάβωα, welche selbst zu den Techniten gehörten, vermittelt ⁶⁾. Leider ist aus den Inschriften nicht immer zu ermitteln, von welcher Synodos die Spiele ausgeführt sind; hinsichtlich einiger Agonen wissen wir jedoch bestimmt, dass an ihnen ein und dieselbe Gesellschaft auftrat ⁷⁾, woraus folgt, dass in diesen Fällen ein Wettstreit unter Mitgliedern derselben Genossenschaft stattfand ⁸⁾.

choregischen Inschriften bei LE BAS, Attique 466 ff. werden wiederholt auswärtige Flötenspieler genannt, die man schwerlich alle für Mitglieder der athenischen σύνδοος halten darf: 466 ein Argiver, 468 ein Epidamnier, 470 ein Sikyonier, 471 ein Chalkidier, 472, 474, 490 Thebaner, 473 ein Ambrakiot; Mitth. d. arch. Inst. II, p. 189 ein Sikyonier. Vgl. die Sammlung der attischen choregischen Inschriften bei REISCH a. a. O., p. 30 ff., und darüber, dass zu Athen nur Fremde bliesen BERGK, Gr. Litt. II, p. 505, A. 22 und von WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, Hermes XX, p. 66.

¹⁾ CIG 3067, v. 19; s. oben p. 394, A. 3.

²⁾ Bull. de Corr. Hell. IV, p. 335, s. ob. p. 395, A. 5.

³⁾ Ephem. arch. 1874, nro. 443, s. ob. p. 395, A. 5.

⁴⁾ Rev. arch. 1870, p. 107 f.

⁵⁾ CIG 3068 C (Teos): τῶν ἐν Ἰσθμῷ καὶ Νεμέᾳ τεχνιτῶν. ἐπειδὴ Κράτων Ζωτίχου Περργαμηνὸς ἀλλήτῃς κύκλιος πρότερόν τε πολλὰς καὶ μεγάλας παρέσχηται χρεῖας κατ' ἰδίαν τε τοῖς ἐντορχάνουσιν [αὐτῶν τῶν ἐν Ἰσθμῷ καὶ Νεμέᾳ τεχνιτῶν καὶ κοινῇ . . .]. Ueber ein Auftreten in Delphi s. ob. p. 395, A. 5.

⁶⁾ Et. M., p. 370, 12 = BEKK., Anecd., p. 259, 13: ἐργολάβος . . . ὁ ὑπὲρ τινῶν ἔργων μισθὸν λαμβάνων καὶ ἔχων τοὺς συνεργαζομένους ὁ καὶ συνήθεια. Poll. VII, 182: ἐν μέντοι τοῖς ἄλλοις τεχνίταις ὁ Πλάτων ἐν τῷ δευτέρῳ τῆς πολιτείας (p. 373 B) καὶ τοὺς ἐργολάβους καταλέγει: „ῥαψωδοί, χορευταί, ὑποκριταί, ἐργολάβοι“. νῦν μὲν οὖν τοὺς περὶ τὴν σκηνὴν λέγει ἐργολάβους. Cod. Iust. IV, 59: ἐργολάβος ἢ τεχνίτης. CIG 1845, 29: εἰ δὲ θονατοῦ ἐόντος καὶ μὴ ἐπικωλύοντος μηθὲν μὴ ἀποστεῖλαι ἢ πόλιν ἐπὶ τοὺς τεχνίτας κατὰ τὰν περίοδον ἐκάστην, ἢ παραγενομένων τῶν ἐργολάβων μὴ μισθώσασθαι τοὺς τεχνίτας κτλ.

⁷⁾ So lautet die Ueberschrift des Verzeichnisses der Preise von Aphrodisias CIG 2758 nach BOECKH's Ergänzung: [ἀγῶνος τοῦδε καὶ τοῦδε πενταετηρικοῦ μου]σικοῦ τῶν ἀπὸ τῆς συνόδου θέματα τὰ ὑπογεγραμμένα. Die Teier schicken nach Iasos zwei tragische und zwei komische Gruppen. LE BAS, As. min. 281.

⁸⁾ CIG 2758 sind die Preise verzeichnet, sonst meist die Sieger, wenn aber in den Soterieninschriften sämtliche Mitwirkende, nicht die Sieger, auf-

Möglich ist, dass bei anderen Gelegenheiten Mitglieder verschiedener Gesellschaften gegen einander stritten¹⁾; auch trat mitunter nur je ein Künstler einer Gattung auf, so dass ein Wettstreit überhaupt nicht möglich war²⁾. Ueber die Höhe der Spielhonore sind wir nur mangelhaft unterrichtet; in Kerkyra erhielt jede tragische bezw. komische Gruppe mit ihrem Auleten $8\frac{1}{3}$ korinthische Minen (= ungefähr M. 420,00) und freie Station³⁾; zu Iasos scheint eine komische Gruppe mit dem Auleten 5 attische Minen (= M. 395,00) erhalten zu haben⁴⁾.

Die Römer verfahren gegen die griechischen Techniten theils aus Rücksicht gegen die fremden Religionen, theils als Beschützer der griechischen Freiheit sehr freundlich⁵⁾; umgekehrt schlossen sich die Synoden gern an die Sieger an⁶⁾. Um die Mitte des

geführt sind, so ist doch daraus, dass z. B. nro. 3 2 Rhapsoden, 2 Kitharisten, 2 Kitharöden, 2 Auleten, 3 tragische und 4 komische Truppen genannt sind, auf einen Agon zu schliessen; nur die Chöre treten ohne Concurrenten auf. Foucart, p. 62 leugnet für die Soterien den Wettstreit — Auch Eph. arch. 1883, p. 161 sind alle Mitwirkende verzeichnet, aber ein Wettstreit ist nicht anzunehmen.

¹⁾ In Kerkyra (CIG 1845) konnte man sehr wohl die verschiedenen Truppen aus verschiedenen Gesellschaften wählen; eben so in Iasos Le Bas, As. min. 252 ff.

²⁾ Die Teier senden nach Iasos (Le Bas a. a. O. 281) nur einen Kitharöden und einen Kitharisten. Vgl. Plut., De cap. ex. inim. util. 3, p. 87 F, s. ob. p. 403 A. 1.

³⁾ CIG 1845, 19: ἀγέτω δὲ ἀπὸ Κορινθίων μὲν πεντήκοντα . . . , ἀλλήτας τρεῖς, τραγῳδοὺς τρεῖς, κομικοὺς τρεῖς . . . διδόνθω δὲ καὶ τὰ σιτηρέσια τοῖς τεχνίταις τὰ ἔννομα ἀπὸ τοῦ τόκου χωρὶς τῶν πεντήκοντα μνῶν.

⁴⁾ So Foucart, p. 61 nach den auf den Inschriften Le Bas, Asie min. 252 ff. verzeichneten Beiträgen. Was die Formel καὶ ἡ πάροδος εἴηεν ὀραχμῶν, ἡ δὲ θεὰ ἐγένετο δωρεάν, welche dort 252–257 den Namen der einzelnen Künstler beigesetzt ist, bedeutet, ist noch nicht ermittelt. Waddington meinte, jedes Mitglied des Chors habe eine Zahlung von 1 Drachme erhalten, Lüders, p. 124, A. 246 dachte an Künstlerhonorar für jedes Auftreten, welches allerdings sehr unbedeutend gewesen sein würde.

⁵⁾ CIG 3045, 12 = Le Bas, As. min. 60 (Decret der Römer zu Gunsten von Teos): καὶ ὅτι μὲν διόλου πλείστον λόγον ποιούμενοι διατελοῦμεν τῆς πρὸς τοὺς θεοὺς εὐσεβείας, μάλιστα ἂν τις στοχάζεται ἐκ τῆς συναντωμένης ἡμῖν εὐμενείας διὰ ταῦτα περὶ τοῦ δομονίου. — Das zweite Amphiktyonendecret — CIA II, 551, 94: εἰάν μὴ τι Ῥωμαίοις ὑπεναγτίον ᾖ — scheinen sie bestätigt zu haben. — Vgl. CIA II, 552 a, 13: τῶν κοινῶν ἐπεργετῶν Ῥωμαίων; 552 c, 9: ἐπεργέτας Ῥωμαίους; Le Bas, Asie min. 281, 6: τῶν Ῥωμαίων τῶν κοινῶν τῶν τεχνιτῶν Ἀσίας σωτήρων.

⁶⁾ Rev. arch. a. a. O., v. 8 wird die Rechnung nach der Zerstörung Korinths und die κοινὴ διάλεκτος, als den Römern geläufig, angewandt. Vgl. p. 383, A. 6 ff.

zweiten Jahrhunderts vor Chr. kamen die griechischen Techniten nach Rom¹⁾. Caesar und Augustus interessierten sich für die Bühne²⁾; Nero hatte eine leidenschaftliche Vorliebe für scenische Aufführungen³⁾ und Hadrian übernahm bei den grossen Dionysien zu Athen im Jahre 126 die Agonothesie⁴⁾. Da ausserdem in der Kaiserzeit an vielen Orten neue Spiele gestiftet wurden⁵⁾, der Bedarf an Künstlern demnach sehr gross war, so kann es nicht auf-

¹⁾ Tacit. Ann. XIV, 51: possessa Achaia Asiaque ludos curatius editos, nec quemquam Romae honesto loco ortum ad theatrales artes degeneravisse, ducentis iam annis a L. Mummii triumpho, qui primus id genus spectaculi in urbe praeberit, also 146 v. Chr.; musische Künstler schon 168 v. Chr. nach Polyb. 30, 13: τούτους (die Auleten) δὲ στήσας (L. Anicius nach der Besiegung des Genthius) ἐπὶ τὸ προσκήνιον μετὰ τοῦ χοροῦ ἀδλεῖν ἐκέλευσεν ἅμα πάντας. τῶν δὲ διαπορευομένων τὰς κρούσεις μετὰ τῆς ἁρμοζούσης κινήσεως προσπέμψας οὐκ ἔφη καλῶς αὐτοὺς ἀδλεῖν, ἀλλ' ἀγωνίζεσθαι μᾶλλον ἐκέλευσεν. τῶν δὲ διαπορούντων ὁπέδειξε τις τῶν βαβδούχων ἐπιστρέψαντας ἀπαγαγεῖν ἐφ' αὐτοὺς καὶ ποιεῖν ὡσανεὶ μάχην.

²⁾ Suet. Caes. 39: edidit spectacula varii generis, munus gladiatorium, ludos etiam regionatim urbe tota et quidem per omnium linguarum histriones. Octav. 43: fecitque nonnumquam vicatim ac pluribus scaenis per omnium linguarum histriones.

³⁾ Suet. Nero 21. Plut. Galba 16. Dio Cass. 63, 8. 10. 20. Stiftung der Neroneen Suet. Nero 12. Tac. Ann. 14, 20 ff. Vgl. FRIEDLÄNDER, Sittengesch. II⁶, p. 257 ff.

⁴⁾ Dio Cass. 69, 11. 16. LÜDERS, p. 73. DÜRR, die Reisen des Kaisers Hadrian, p. 46.

⁵⁾ Ὀλύμπια in Athen CIG 5915. CIA III, 220; in Beroea und Epidauros ibid. III, 129; in Ephesos ibid.; in Kyzikos ibid.; in Smyrna ibid.; Ἀδριάνεια Ὀλύμπια in Ephesos und Smyrna CIG 5913. — Πόθια in Milet, Magnesia, Side, Perge, Thessalonike CIG 1068; in Tralles, Hierapolis und Philippopolis CIA 129. Αἰγυῖα Πόθια und Ἀπολλώνια Πόθια in Hierapolis CIG 3910. 3428. — Ἀδρυῖα in Pergamon CIA III, 129, in Thyatira CIG 3206 a — Σεβαστά in Neapel und Byzanz CIA III, 129, in Alexandria CIG 5913. — Σεβαστεία in Argos CIG 1123, in Achaia ibid. 1186. — Ludi Augustales Romani in Pergamon CIG 3902 b; ἐν τῷ γυμνασίῳ ἀγῶνι τῷ ἐν Περγάμῳ τῶν Ῥωμαίων Σεβαστῶν. — Ἄκτια in Nikopolis CIA III, 129; in Tyros ibid.; in Alexandria und Antiocheia CIG 5804. — Κατάρχηα in Achaia CIG 1186. — Καπιτώλια CIA III, 129. — Τραϊάνεια in Pergamon CIG 3209; in Herakleia CIG 5804. — Ἀδριάνεια in Rom, Athen und Ephesos CIG 3208. — Ἀντινόχεια in Athen CIA III, 121, in Argos und Mantinea CIG 1124. — Εὐσεβεία (von Antoninus Pius zu Ehren Hadrians gestiftet) in Neapel und Puteoli CIG 1720. — (ἀγῶν) οἰκουμένης Ἀντωνεινιανός in Laodikeia CIG 4472. — Κορμύδεια in Athen CIA III, 121; in Smyrna CIA 1720. — Σεογγεία in Athen CIA III, 121; in Nikomedien und Nikaea ibid. 129. Vorstehendes Verzeichniss lässt sich leicht aus den Inschriften erheblich vermehren. Vgl. DESSAU, Bullett. dell' Instit. arch. 1881, Juni, p. 137. FRIEDLÄNDER, Sittengeschichte II, p. 460 ff. und 615 ff.

fallen, dass damals neue Gesellschaften gegründet wurden. Solche finden sich zu Pessinus¹⁾, Smyrna²⁾ und Rom³⁾; ferner wird eine *σύνδοδος εἰς Νέμεα καὶ Πύθια*⁴⁾ erwähnt und besonders seit Trajan eine Gesellschaft, welche sich neben dem Patronate des Dionysos auch desjenigen des als *νέος Διόνυσος* bezeichneten Kaisers rühmt, keinen festen Wohnsitz gehabt zu haben scheint und für den ganzen Erdkreis concessioniert war⁵⁾. Damals traten auch die Athleten⁶⁾ zu Gesellschaften zusammen, und mitunter findet sich eine Vereinigung von Corporationen beider Art⁷⁾. Die Verwaltungsform scheint zu-

¹⁾ CIG 4081 (Pessinus): *εὐχάριστος δπάρχουσα ἡμῶν ἐς τοὺς Γαλάτας ἡ ἱερὰ μουσικὴ περιπολιτικὴ σύνδοδος τῶν π. τ. Δ. τεχνιτῶν.*

²⁾ CIG 3176: *ἡ σύνδοδος τῶν περὶ τὸν Βρεῖα Διόνυσον*; vgl. BOECKH zu 3173. Steph. Byz. *Βρεῖα*, ἄκρα Λέσβου, ἐν ᾗ ἔδρυται Διόνυσος Βρεῖαιος. JAHN ad Pers. I, 76 und zum Scholiasten z. d. St. Diese Gesellschaft scheint mit einer anderen verbunden gewesen zu sein nach CIG 3190: *ἡ ἱερὰ σύνδοδος τῶν περὶ τὸν Βρεῖα Διόνυσον τεχνιτῶν καὶ μουσικῶν*; vgl. 3210.

³⁾ CIG 6788 c: *τῆς ἐν Ῥώμῃ ἱερᾶς συνόδου*; vgl. 6287. Orell. 2543. Philostr. V. Soph., p. 260, 7 Kays. LÜDERS, p. 95. WELCKER, Gr. Trag., p. 1311.

⁴⁾ CIG 2529 (Rhodos): *ἱερὰ σύνδοδος ἐς Νέμεα καὶ Πύθια.*

⁵⁾ Die Wandergesellschaft nennt sich nach Trajan CIG 6785; nach Hadrian 6786; Bull. dell' Inst. 1861, p. 183 = LÜDERS, p. 182, n. 94 (besser J. MORDTMANN, *Marmora Ancyraea*. Berl. 1874 = BURSIA, Jahresb. 1874/75 II, p. 301); LE BAS, As. min. 1619; nach Antoninus Pius CIA III, 22. *Νέος Διόνυσος* heisst Hadrian CIG 6786; LE BAS 1619; LÜDERS 94; Antoninus Pius CIA III, 22; Caracalla CIG 6829. — *περιπολιτικὴ* (CIG 4081: *ἡ ἱερὰ μουσικὴ περιπολιτικὴ σύνδοδος*; ibid. 3476 b: *ἡ ἱερὰ θυμελικὴ περιπολιτικὴ . . . μεγάλη σύνδοδος*. Erwähnung der *οἰκουμένη* LE BAS 1619: *ἔδοξε τῇ ἱερᾷ συνόδῳ τῶν ἀπὸ τῆς οἰκουμένης περὶ τὸν Διόνυσον . . . τεχνιτῶν. περιπολιτικὴ* neben der *οἰκουμένη* CIA III, 22: *ψήφισμα τῆς ἱερᾶς . . . θυμελικῆς περιπολιτικῆς μεγάλης συνόδου τῶν ἀπὸ τῆς οἰκουμένης . . . τεχνιτῶν* LÜDERS, n. 94. Dionysos allein CIG 4081. Der Kaiser allein ibid. 6785. 6786. Dionysos und der Kaiser CIA III, 22; LE BAS 1619. LÜDERS 94. — FOUCART's Annahme (p. 93 f.), es sei damals aus allen bislang bestehenden Gesellschaften eine einzige unter des Dionysos und des Kaisers Protection gebildet, ist nicht hinreichend begründet; CIG 6829, aus Severus' Zeit, gehört noch der teischen Gesellschaft an, vgl. 2933 und 3082. FRIEDLÄNDER, Ind. schol. Königsberg 1874, p. 3 meint, ebenfalls ohne Beweis, die Gesellschaft habe Mitglieder aus jedem Lande aufgenommen. Die Bezeichnungen *μουσική* und *θυμελική* sind gewählt, um Verwechslungen mit den Athleten vorzubeugen.

⁶⁾ SARTI, *Frammenti postumi*, p. 127: *ἱερὰ ξυστικὴ περιπολιτικὴ οἰκουμένη σύνδοδος*. CIG 5906—5913. FRIEDLÄNDER, Sittengesch. II⁵, p. 447.

⁷⁾ PERROT, *Exploration archéol. de la Galatie* 21 ist dieselbe Person Patron der *ξυστικὴ* und *θυμελική* σύνδοδος. Die gymnischen, musischen und scenischen Agonen zu Aphrodisias CIG 2758 und 2759 sind von ein und derselben Gesell-

nächst die alte geblieben zu sein, doch findet sich als neuer Beamter ein ἀρχιερεύς sowohl des Dionysos als des Kaisers ¹⁾); dann aber bestellte die Regierung in der Person des λογιστής, der nicht zu den Techniten gehörte und wahrscheinlich vom Kaiser selbst ernannt wurde, einen Aufsichtsbeamten. Sein Amt bewirkte eine Veränderung des demokratischen Charakters der Synoden, indem er aus eigener Machtvollkommenheit in Geldangelegenheiten verfügte und Anordnungen über die Spiele traf²⁾. Ausser den bisher den Techniten bewiesenen Ehren finden sich jetzt auch sehr häufig Verleihung

schaft ausgeführt. Poll. III, 144: βιαζόμενος δ' ἂν καὶ ἐπ' ἐκείνων εἴποι τις Διονυσιακῆς ἀγωνίας ἀθληταί. ἀθληταὶ δὲ μουσικοὶ καὶ Διονυσιακοὶ τεχνῖται. Vielleicht deutet darauf auch LE BAS a. a. O. 1619: Θεοφράστου . . . Λαοδικέους κωμφοδοῦ τε καὶ γυμνασιάρχου.

¹⁾ CIG 6829: γενόμενος ἱερεὺς κατὰ τὸ ἐξῆς δις καὶ ἀρχιερεὺς τοῦ καθηγεμένου Διονύσου διὰ βίου, ἔτι τε καὶ τιμηθεὶς ἀρχιερεὺς Μάρκου Ἀδρηλίου Ἀντωνεῖνου Σεβαστοῦ τοῦ νέου Διονύσου διὰ βίου; vgl. 6787. Ein archiereus synodi ibid. 6788. Orell. 2160. 2167.

²⁾ CIG 2741 ist der λογιστής (Eurykles) zugleich ἀρχιερεὺς Ἀσίας, 2933 kaiserlicher Procurator und Vater eines Prätor. An ersterer Stelle schreibt er (unter Commodus) an die Behörden von Aphrodisias, das von Lysimachus legierte Capital sei nun stiftungsmässig auf 120 000 Denare angewachsen, ausserdem seien 31839 Denare gesammelt, es könnten also die Spiele veranstaltet werden, und bestimmt die Zeit derselben. LE BAS, Asie min. 1620 c giebt ein ähnliches Schreiben, welches über vier von Privatleuten zu Aphrodisias gestiftete Agonen Bestimmungen trifft, Agonothen, Zeit und Preise festsetzt: v. 2: ἀγωνοθετήσει δὲ τὸν πρῶτον ἀγῶνα Φλάβιος Εὐ[μαχος . . . v. 4 ff.: τούτων δὲ ὁ ἀπὸ τῶν Καλλιστράτου τοῦ Διοτίμου [ἀγῶν ἐπιτελεσθήσεται τοῦ ἐπιπόντου ἔτους περὶ μῆνα ἕκτον πρὸ τῆς εἰς Ῥώμην [καὶ Σεβαστὸν ἑορτῆς, ἔχει δὲ οὗ]τος ὁ ἀγῶν τὰ ἅθλια διαγεγραμμένα ἐν τῇ τοῦ κτίσαντος διαθήκῃ, τὸ σύμπαν θηναρίων] μυρίων διαχειρίων ἐξακοσίων κτλ. — v. 19 ff.: ἔπειτα τούτοις καὶ ὁ Ὀσσεῖδιον Ἰουλιανοῦ ἀγῶν, ὁ μετὰ τὸν [πολεμικὸν] προ]θεσμίαν ἔχων καὶ διαγραφὴν τὴν ἐν ταῖς διαθήκαις ὀριζμένην· τὸν δὲ χρόνον ἔξει μετὰ Νικηράτεια τὰ ἐν Τρά[λλεσι. ὁ δὲ Φιλήμων]ος τετράκι (vgl. CIG 2812) Ῥατιανοῦ ἀγῶν, οὐδέπω τῶν χρημάτων εἰς τὰς διώδεα μυριάδας προεληλυθότων, ἐπιτελεσθήσεται ὅταν τὸ κεφάλαιον συνέλθῃ ὡς τοκοφορεῖν τὸ λοιπὸν θηναρία . . .] αὐθαί τῆς ψήφου ὡμεῖν εὐθὺς δηλωθῇ[ομένης. θέματα τρα]γωδῶν μόνων [ἀγῶνος Κλαυδίου] Ἀδράτου τραγωδῶν πρωτείου * αψ', δευτερίου * χ', τριτείου * τν' (unter Commodus). CIG 2933 (Tralles) ehrt die σύνοδος τῶν π. τ. Δ. τ. τῶν ἀπὸ Ἰωνίας καὶ Ἑλλησπόντου τὸν ἴδιον ἀγωνοθέτην καὶ λογιστήν καὶ εὐεργέτην. — Die Ausübung der rechtlichen Functionen scheint dem νομοδίκτης obgelegen zu haben, der zu den Techniten gehörte. CIG 6829: νομοδίκτου Ἀῖλλον Οἰνέως τραγωδοῦ παραδόξου. Vgl. Mysterieninschrift von Andania v. 115: οἱ κατεσταμένοι ὥστε γράψαι τὸ διάγραμμα, καθὼς ἂν δοκιμασθεῖ, δόντω τοῖς νομοδείκταις ἀντίγραφον· οἱ δὲ λαβόντες ἐπιδεικνόντω τῇ χρεῖαν ἔχοντι. Vgl. LÜDERS, p. 144, A. 277.

des Bürgerrechts in fremden Städten und Uebertragung von Gemeindeämtern¹⁾. Sie selbst ehren sich mit neuen Prädikaten²⁾ und zahlreichen Inschriften, welche lange Reihen von Siegen aufzählen³⁾. Zu Athen erhielten ihre Priester ausgezeichnete Sitze im Dionysos-theater⁴⁾. Nichtsdestoweniger blieb die bürgerliche Respectabilität

¹⁾ Verleihung von Bürgerrecht an Schauspieler CIG 1420; CIA III, 120; an Musiker ibid. 1720; 3208; an Athleten CIA III, 128; 129; CIG 3206 a; 4472; 5806; 5913; 5914. — Gemeindeämter, die schwerlich wirklich verwaltet wurden, MINERVINI, *Bullet. napolet.* VII (1859), p. 73 = LÜDERS, n. 102: II. Ἀῦλιον Ἀντιγενίδα [Aulet] τὸν ἴδιον πολίτην δημαρχήσαντα. CIG 6820 (wo v. 6 und 7 Ἀκτιονείκης zu lesen ist) ist ein Technit ἄρχων einer Phyle. Mehrfach nennen sich Athleten βουλευταὶ verschiedener Städte CIG 3206 a; 5913; CIA III, 129.

²⁾ ἱερωνίκης CIG 2813; 3208. περιδονίκης (Sieger in den vier grossen Nationalspielen, vgl. БОЕЦКН zu CIG 2682) ibid. 2810; 3425; 4081; 6829. πλαστονίκης 2813; 4081. παράδοξος (zu CIG 3427) 1720; 2813; 3425; 6829. παραδοξονείκης (Plut. *Comp. Cim. et Luculli* 2: ὥσπερ δὲ τῶν ἀθλητῶν τοὺς ἡμέρᾳ μιᾷ πάλῃ καὶ παγκρατίῳ στεφανουμένους ἔδει τινὶ παραδοξονίκας καλοῦσιν κτλ., aber auch in weiterem Sinne. Vgl. БОЕЦКН zu CIG 3427) 5804. Ἀκτιονίκης 4081. Ἀσιανείκης LE BAS, *Asie min.* 1619 = LÜDERS, n. 95. Καπετωλιονείκης CIG 6829. Σεβαστονείκης 6788. Besonders bemerkten sie, wenn sie die ersten in ihrer Art waren CIG 1719; 1720; 3208; CIA III, 129.

³⁾ Z. B. CIG 1420 (über 300 Siege); 2810; 3208; 5919; CIA III, 129. In derartigen Inschriften werden diejenigen Spiele, in denen nur Ehrenkränze verliehen wurden, und die daher in höherem Ansehen standen, einzeln, diejenigen, in denen Geldpreise ausgesetzt waren, meist nur summarisch aufgeführt. Vgl. Poll. III, 153: τοὺς μὲν οὖν καλουμένους ἱεροὺς ἀγῶνας, ὧν τὰ ἅθλα ἐν στεφάνῳ μόνῳ. στεφανίτας ἐκάλεσαν καὶ φυλλίνας, τοὺς δὲ ὠνομασμένους θεματικούς ἀργυρίτας. Hesych. s. v. φυλλίνας· ἀγῶνες, ἐν οἷς μὴ ἐτίθετο ἀργύριον, ἀλλὰ στέφανοι μόνοι. Hierher gehören die Soterien, DITTENBERGER, *Syll.* 150, v. 13: δεδύχθαι τῷ δήμῳ, δεχεσθαι τήν τε ἐπαγγελίαν καὶ τὸν ἀγῶνα τῶν Σωτηρίων, ὃν τιθέσιν Αἰτωλοὶ ὑπὲρ τε τοῦ ἱεροῦ Ἀπόλλωνος τοῦ ἐν Δελφοῖς καὶ κοινῆς τῶν Ἑλλήνων σωτηρίας στεφανίτην κτλ. Ibid. 215, v. 8: ἀποδέξασθαι τοὺς ἀγῶνας τῶν Νικαφορίων στεφανίτας κτλ. Die zweite Art hiess auch ταλαντιαῖοι CIG 2759; 3208; CIA III, 128. oder ἡμιταλαντιαῖοι CIG 2810, oder θεματίται CIA 5913. Die Preise waren nicht unbedeutend. LE BAS, *Asie min.* 1620 d = CIG 2759 erhalten die tragischen Protagonisten 2500, 800, 400 Denare, die komischen 1500, 500, 300; 1620 c die ersteren 1500, 600, 350 Denare (vgl. CIG 2758); LE BAS 1620 d der Pythaulos und der Kitharist 1000 Denare, der Choraules und Chorokitharist 1500 Denare, der Enkomograph, der epische und tragische Dichter je 750, der komische Dichter 500, der Regisseur der alten Komödie 350 Denare. Die Preise sind von den Honoraren zu unterscheiden, Diod. XX, 108, s. oben p. 382, A. 7.

⁴⁾ CIA III, 278: ἱερέως Διονύσου Μελοπομένου ἐκ τεχνειτῶν: 280: ἱερέως Ἀντινόου χορείου ἐκ τεχνειτῶν. Vgl. oben p. 91 ff.

der Techniten nach wie vor zweifelhaft¹⁾. Wann die Synoden untergegangen sind, lässt sich nicht nachweisen²⁾; die Auflösung wird durch den Umschwung der äusseren Verhältnisse und der Ansichten erfolgt sein.

¹⁾ Gell. N. Att. XX, 4: comoedos quispiam et tragoedos et tibicines dives adolescens, Tauri philosophi discipulus, liberos homines in deliciis atque in delectamentis habebat. id genus autem artifices Graece appellantur οἱ περὶ τὸν Διόνυσον τεχνίται. eum adolescentem Taurus a sodalitatibus convictuque hominum scaenicorum abducere volens, misit ei verba haec ex Aristotelis libro exscripta, qui προβλήματα ἐγκύκλια inscriptus est, iussitque uti ea cotidie lectitaret: διὰ τί κτλ., s. oben p. 392, A. 4. Lucian äussert sich mehrfach verächtlich über die Schauspieler: Navig. 46; Apolog. pro merc. cond. 5; Necyom. 16; Nigrin. 20; Ep. Saturn. 28. In früherer Zeit wurden die Techniten spöttisch Διονυσολάκας genannt, Aristot. Rhet. III, 2, p. 111, 24 Speng.: καὶ ὁ μὲν Διονυσολάκας, αὐτοὶ δ' αὐτοὺς τεχνίτας καλοῦσιν· ταῦτα δὲ ἄμφω μεταφορά, ἢ μὲν βυπαινόντων, ἢ δὲ τοῦναντίον. Alciph. Ep. III, 48 ὃν (den Tragiker Likymnios) ἐγὼ τῆς ἀχαρίστον φωνῆς ἕνεκα ὀρθοκόρυζον καλεῖσθαι πρὸς ἡμῶν καὶ τοῦ χοροῦ τῶν Διονυσολάκων ἔκρινε. Athen. VI, p. 254 B: πλήρεις εἶναι τὰς Ἀθήνας Διονυσολάκων καὶ ναυτῶν καὶ λωποδοτῶν. Als heimatlose, fahrende Leute haben sie ohne Zweifel der Sache der griechischen Freiheit viel geschadet.

²⁾ Noch unter Constantin findet sich eine ἐσρά ξυστική περιπολιστική οἰκου-μενική σύνοδος, SARTI, Framm. postumi, p. 127 f. Vgl. Bursian's Jahresbericht XXXVI, p. 135.

Nachträge.

Zu p. 13, A. 8 ff. Neue Aufnahmen der Theater zu Perge, Aspendos, Side, Termessos und Sagalassos wird das über die Expedition des Grafen Lanckoronski demnächst erscheinende Werk enthalten (Berl. Philol. Wochenschrift 1886, Nro. 18, Sp. 575).

Zu p. 16, A. 1. Gegen E. PETERSEN's Aufsatz in den Wiener Studien s. meine Ausführung Philol. XLV, p. 239 ff.

Zu p. 85 ff. DÖRPFELD schreibt mir unter dem 19. April 1886 über die Resultate der von ihm auf Veranlassung des arch. Instituts am Dionysostheater vorgenommenen Untersuchungen Folgendes: „Der ganze Zuschauerraum in seiner jetzigen Gestalt stammt aus dem 4. Jahrhundert (Eubul und Lykurg). Vorher sind überhaupt keine steinernen Sitze vorhanden gewesen. Nach Lykurg ist auch keine grössere Veränderung des Zuschauerraumes mehr vorgekommen, da schon zu Lykurg's Zeit 13 Keile vorhanden waren. Die Orchestra des 4. Jahrhunderts, in der Höhe der untersten Stufe liegend, war von den Sitzreihen durch einen offenen Wasserkanal getrennt, über welchen in der Verlängerung der 14 Treppen je eine Brücke hinüberführt. Die Orchestra des 4. Jahrhunderts bildete einen vollen Kreis. Die ältesten Mauern des vorhandenen Bühnengebäudes stammen ebenfalls erst aus dem 4. Jahrhundert. Dieses Bühnengebäude des Lykurg hat keinerlei festes Proscenium (auch kein Logeion), auch nicht einmal Fundamente für ein solches.“

„Das Bühnengebäude des Lykurg besteht aus einem grossen Saal mit zwei rechts und links vorspringenden Vorbauten von 5 m Tiefe und 7 m Breite. Zwischen letzteren ist ein circa 20 m langer Raum zur Herstellung der Scenerie (Palast, Tempel, Fels etc.). In späterer Zeit ist von den beiden Vorbauten (Paraskenien) ein Stück abgeschnitten worden und zwischen ihnen hat man eine feste Scenerie (Proscenium) angelegt, welche ebenso wie in Epidaurus, Piräus etc. aus Säulen besteht, also mindestens 10—12 Fuss hoch ist. Selbst zur Zeit dieses späten Baus (römisch?) kann noch kein Logeion oder Bema existiert haben, sondern dasselbe ist erst in spätrömischer Zeit erbaut. Zu Lykurg's Zeit hat man aber in Athen noch die Scenerie zu jeder Aufführung aus Holz und Zeug hergestellt. Es gab damals drei Hauptthüren: 1) die mittlere Thür, in der Scenenwand angebracht, 2) die rechte Parodos und 3) die linke Parodos. Letztere beiden sind in Lykurg's Bau circa $2\frac{3}{4}$ m breit und dienten vor Beginn des Stückes auch zum Eintritt der Zuschauer. Nebenthüren gab es nur in der provisorischen Scenerie selbst und zwar so viele, als das Stück erforderte.“

„Vor dem Bau des 4. Jahrhunderts gab es im Dionysosbezirk nur eine grosse kreisrunde Orchestra, von welcher unter dem Bühnengebäude des Lykurg noch Reste erhalten sind. Ein festes Bühnengebäude hat aber im fünften Jahrhundert nicht existiert, sondern nur eine aus polygonalen Steinen erbaute Orchestra von circa 24 m Durchmesser. Steinerne Sitzstufen gab es damals auch nicht, sondern man sass auf der Erde am Abhange der Akropolis oder höchstens auf Holzbänken. Der Tanzplatz lag direct neben dem alten Dionysostempel, dessen Fundamente noch erhalten sind. Ausser dieser Orchestra gab es noch eine zweite am Markt (westlich vom Areopag), welche gewiss gerade so construiert war. Dort mussten jedesmal höhere Gerüste zum Sitzen aufgeschlagen werden, weil man keinen stark ansteigenden Bergabhang zum Sitzen hatte . . . Die von LÖSCHKE citierte Stelle des Andocides bezieht sich daher jetzt sicher auf das Dionysostheater, nicht auf das Theater am Markt, und zwar ist es ganz correct, dass Andocides nicht *θέατρον*, sondern *ὀρχήστρα* sagt . . .“ Nach dem Vorstehenden darf man die von DÖRPFELD beabsichtigte Publication mit Spannung erwarten.

Zu p. 126. Nach ZIELINSKI, Die Gliederung der altattischen Komödie. Leipzig 1885, p. 170 f. war in der Blüthezeit der attischen Komödie, welcher Aristophanes' Wespen, Frieden, Vögel, Lysistrate, Thesmophoriazusen und Frösche angehören, regelmässig mit der Parodos des Chors eine Anodos auf die Bühne und eine Kathodos zur Orchestra verbunden.

Zu p. 189 ff. ZIELINSKI a. a. O., p. 288—314 unterscheidet für die Komödie eine fünffache Vortragsweise, Gesang, begleitetes Recitativ, Seccorecitativ, melodramatischen Vortrag und Declamation, und legt seiner Untersuchung die Sätze zu Grunde, dass „die Verschiedenheit des Vortrags mit der Verschiedenheit der metrischen Behandlung in inniger Verbindung steht“, sowie dass „entsprechend der Bedeutung der Wörter Ode und Epirrheuma letzteres hinsichtlich der Vortragsweise mindestens eine Stufe unter der ersteren steht.“ P. 308—311 wird für Aristophanes' Vögel übersichtlich angegeben, wie jede einzelne Partie dieses Stückes vorgetragen sei. Für den Vortrag der Trimeter in der Tragödie wird das Seccorecitativ in Anspruch genommen, jedoch zugegeben, dass man etwa um die Zeit des Ausbruchs des peloponnesischen Krieges angefangen habe, dieselben zu declamieren.

Zu p. 192, A. 1. Die Stelle Plut. De mus. 28, p. 1140 F lautet: *ἐτι δὲ τῶν ἱαμβίων τὸ τὰ μὲν λέγεσθαι παρὰ τὴν κρούειν, τὰ δ' ᾄδεσθαι Ἀρχιλόχῳ παρὰ καταδείξει, εἰδ' οὕτω χρῆσθαι τοὺς τραγικούς ποιητάς, Κρέξον δὲ λαβόντα εἰς διθύραμβον γρήεν ἀγαγεῖν.* ZIELINSKI a. a. O., p. 313 erklärt Parakataloge als „begleitetes Recitativ“, nicht als „melodramatischen Vortrag“, erkennt letzteren jedoch bei Xen. Conv. 6, 3 an.

Zu p. 204, A. 1. Auch ZIELINSKI a. a. O., p. 274 denkt an Verdoppelung des aus 12 Personen bestehenden tragischen Chors, um die der Komödie eigenthümliche Antichorie — d. h. Theilung des Chors in Halbchöre — zu ermöglichen; da von den beiden Halbchören nur je einer zur Zeit zum Worte gekommen sei, so sei die Ueberzähligkeit des tragischen Chors thatsächlich aufgehoben.

Zu p. 218 ff. Aus ZIELINSKI's bezüglichen Untersuchungen a. a. O., p. 249 bis 287 heben wir folgende die Komödie betreffenden Sätze hervor. P. 257:

Von einem wechselnden Einzelvortrag der Choreuten muss gänzlich abgesehen werden. — P. 260: Wenn an irgend einer Stelle einer Chorpartie der Chor durch einen Agonisten vertreten werden kann, so kann man sicher folgern, dass diese Stelle nicht für den Vortrag durch den Gesamtchor, sondern für den Vortrag durch einen Choreuten bestimmt war. — P. 263: Die Oden werden in der Regel vom Chor, die Epirrhemen von einzelnen Choreuten vorgetragen. — P. 266 giebt Z. in der Parabase die Ode dem rechten Halbchor, das Epirrhema dem rechten Halbchorführer, der zugleich Koryphaos war die Antode dem linken Halbchor, das Antepirrhema dem linken Halbchorführer — vom Standpunkte der Zuschauer betrachtet. — P. 270: Doppelte Antichoregie ist in der Parodos und Parabase der Lysistrate anzunehmen. Sowohl der Männerhalbchor, wie auch der Frauenhalbchor erschien in zwei Viertelchören in der Orchestra, wohl nicht in vier einzelnen Stoichoi, sondern in je zwei Zügen zu drei Mann. — Für die Tragödie werden folgende Sätze aufgestellt. P. 264: Der Uebergang des Gedankens aus der Strophe in die Antistrophe — nicht selten bei den Tragikern — lässt keinen Zweifel daran zu, dass in der Tragödie sowohl die Strophe wie auch die Antistrophe vom selben, also wohl vom gesamten Chor gesungen wurde. — P. 281: Für die sophokleische Tragödie ist die Antichorie absolut unerwiesen. — P. 286: Bei Euripides hat schon ARNOLDT für die Stasima den hemichorischen Vortrag mit Entschiedenheit in Abrede gestellt. Positiv erweisen lässt sich derselbe nirgends; wo die Handschriften ihr HM haben, kann man ebenso gut und noch besser mit der Annahme des Einzelvortrags auskommen — natürlich nicht jenes widerwärtigen und unnatürlichen Vortrags der 15 Choreuten nach einander, sondern eines frischen, unmittelbaren, ungeordneten Auftretens einzelner Choreuten, den näher zu präzisieren uns alle Handhaben fehlen. — P. 286 wird bei Aeschylos einige Male Wechselgesang anerkannt, aber infolge von Dichorie — d. h. Zutritt eines Nebenchors —, wofür auf die von uns oben p. 176, A. 4 und p. 220 A. 2 erwähnten Fälle und auf den Schluss der Septem verwiesen wird.

Zu p. 226, A. 2. Vgl. meine Recension der Schrift von DIERCKS, Philol. Anzeiger XV, p. 139.

Zu p. 256, A. 4. ZIELINSKI a. a. O., p. 186 erklärt das ἀποδύναι vor der Parabase daraus, dass diese ursprünglich der Schluss der Komödie, das Costüm daher überflüssig gewesen sei. Bei Aristophanes sei nur des Herkommens wegen das störende ἀποδύναι beibehalten worden.

Zu p. 258, A. 1. Vgl. BAUMEISTER, Denkm. d. klass. Altert. Taf. XVII zu p. 828, Nro. 912.

Zu p. 282, A. 3. Die zu Nro. 50 citierte Abbildung aus Mon. d. Inst. XI, 18, 3 ist wiederholt bei BAUMEISTER a. a. O., p. 823, Nro. 907.

Zu p. 282, A. 4. Die zu Nro. 54 citierte Abbildung aus WIESELER, D. d. B. V, 40 ist wiederholt bei BAUMEISTER a. a. O., p. 824, Nro. 908.

Zu p. 300, A. 4. Philistis scheint die Gemahlin Hiero's II. gewesen zu sein. Münzen derselben bei WIESELER, D. d. a. K., Taf. LIV, 264 und BAUMEISTER a. a. O., p. 961, Nro. 1148.

Zu p. 322. LIPSIIUS, Bemerkungen über die dramatische Choregie, Ber. d. philol.-histor. Classe d. K. S. Ges. d. Wiss. 1885, p. 416 f. nimmt auf Grund von Arist. Av. 785 ff., wo er mit BOECKH und MEINEKE τραγῳδῶν liest, geson-

derte Aufführung der Komödien an einem Tage für sich vor den Tragödien an und hält es dem entsprechend nicht für undenkbar, dass zunächst nur das Eintrittsgeld für den seit langer Zeit in officieller Geltung stehenden tragischen Agon den ärmeren Bürgern aus der Staatskasse ersetzt wurde.

Zu p. 330 ff. Während im Texte die Einrichtungen der lyrischen Choregie entsprechend der herrschenden Anschauung auf die dramatische Choregie ausgedehnt worden sind, zeigt LIPSIVS a. a. O., p. 412 ff. mit beachtenswerthen Gründen, dass der Chorege des tragischen und komischen Chors den Wettstreit in seinem eigenen Namen, nicht in dem der Phyle bestanden habe. LIPSIVS beruft sich 1) auf Isaac. De Dicacog. hered. 36: οὗτος γὰρ τῇ μὲν φυλῇ εἰς Διονύσια χορηγίας τέταρτος ἐγένετο, τραγωδοῖς δὲ καὶ πορριχισταῖς ὅστος; 2) auf das Fehlen der tragischen und komischen Choregen auf dem Ehrendecret der Phyle Pandionis CIA II, 553: ἀναγράφαι δὲ καὶ εἰ τις ἄλλος νενίκηκεν ἀπ' Εὐκλείδου ἄρχοντος παῖσιν ἢ ἀνδράσιν Διονύσια ἢ Θαργῆλια ἢ Προμήθεια ἢ Ἰφαιστια, ἀναγράφαι δὲ καὶ τὸ λοιπὸν ἐάν τις τούτων τι νικήσῃ τοὺς ἐπιμελητάς ἐφ' ᾧ ἂν νικήσῃ ἐν τῇ αὐτῇ στηλῇ; 3) auf Plut. Them. 5, s. oben p. 337, A. 3, und die übrigen dort angeführten Inschriften, in denen, wie schon bemerkt, die Phyle fehlt, während sie bei den Siegen mit kyklischen Chören angegeben ist. Auch schienen die Didaskaliesen nach den erhaltenen ὑποθέσεις zum Agamemnon und zur Alkestis nur den Choregen genannt zu haben. Hienach dürfe man sich nicht länger für berechtigt halten, das, was vom lyrischen Wettstreit gelte, ohne Weiteres auf die dramatische Choregie zu übertragen, insbesondere sei die allgemein getheilte Vorstellung nicht weiter haltbar, dass auch dem Sieger im scenischen Agon ein Dreifuss verliehen worden sei, den der Choreg im heiligen Bezirk des Dionysos aufzustellen hatte; für den Sieger im Drama werde nur die Weihung einer Tafel mit bezüglicher Aufschrift bezeugt von Plut. Them. 5: ἐνίκησε δὲ καὶ χορηγῶν τραγωδοῖς, μεγάλην ἤδη τότε σπουδὴν καὶ φιλοτιμίαν τοῦ ἀγῶνος ἔχοντος, καὶ πῖνακα τῆς νίκης ἀνέθηκε τοιαύτην ἐπιγραφὴν ἔχοντα κτλ. Aristot. Pol. VIII, 6, p. 1341 a, 33: καὶ γὰρ ἐν Λακεδαιμονίᾳ τις χορηγὸς αὐτοῦς ἠύλησε τῷ χορῷ, καὶ περὶ Ἀθήνας οὕτως ἐπεχωρίασεν ὥστε σχεδὸν οἱ πολλοὶ τῶν ἐλευθέρων μετεῖχον αὐτῆς· δῆλον δὲ ἐκ τοῦ πίνακος, ὃν ἀνέθηκε Θράσιππος Ἐκφαντίδῃ χορηγίας, worauf auch wohl Lys. XXI, 4: ἐπὶ δὲ Εὐκλείδου ἄρχοντος κωμικοῖς χορηγῶν Κηφισοδότῃ ἐνίκων καὶ ἀνῆλωσα σὺν τῇ τῆς σκευῆς ἀναθήσει ἐκκαίδεκο μνᾶς zu beziehen sein dürfte. Hierauf hat schon BERGK, (Gr. Litt. III, p. 60, A. 205 aufmerksam gemacht, der auch Theophr. Char. 22, s. oben p. 336, A. 8, heranzieht. — Nach dem Berichte von LUGEBIL in der Phil. Wochenschrift 1883, p. 961 ff. hat auch ΝΙΚΙΤΙΝ in dem oben p. 185, A. 4 citierten russisch geschriebenen Aufsatz darauf hingewiesen, dass die Agonen der dramatischen Choregen nicht auch Wettkämpfe der einzelnen Phylen gewesen seien.

Zu p. 337, A. 3. LIPSIVS a. a. O., p. 419 ergänzt die erste Zeile von CIA II, 971 a ähnlich wie REISCH: ἀφ' οὗ πρώτον κῶμοι ἦσαν τῷ Διονύσῳ ἐν ἄστει.

Zu p. 374, A. 4. LIPSIVS a. a. O., p. 419 hebt hervor, dass nicht etwa ein doppeltes Urtheil der Preisrichter, das eine über die Leistungen der Choregen, das andere über die der Dichter entschied, sondern das Urtheil über die Gesamtleistungen der Choregen und Dichter abgegeben wurde; indessen sei die Schätzung des dramatischen Werks vorzugsweise in die Wagschale gefallen.

Register.

I. Sachregister.

A.

Agonen 204; 291; 311 ff.; 313 A. 3; 319 ff.;
Aufeinanderfolge der Theile 322 ff.;
327.; Ausfallen der kom. — 341 A. 1.;
Bestandtheile 322 ff.; Katalog 321 A. 1.;
musische ausserhalb Athen 384 ff.;
Preise für die Dichter 345 fg.; Zahl
der aufgeführten Stücke 322 ff.; Zahl
der Bewerber 320 ff.
Agonothet 340 fg.; 397.
Akustik des Theatergebäudes 42 ff.
Arbeiterpersonal, Löhne 344.
Archon 336; beeidigt die Preisrichter
370; bekränzt den Sieger 372.
Attalistenverein 394 A. 4; 402.
Aufführungen alter Stücke 323 ff.; 327;
Anfangstermin 326 fg.; Aufbringung
der Kosten 330 ff.; Ausstattung 344;
Beginn 302; Förmlichkeiten vorder —
372 fg.; Gang der — 368 ff.; Opfer
vor der — 368 fg.; Opfer während
und nach der — 373; Staatsleistung
344 ff.; wiederholte — eines Stückes
323 A. 3.
Aufführungen, dramatische, ausserhalb
Athen 376 ff.; Art der aufgeführten
Stücke 390 fg.; Aufbringung der
Kosten 388 ff.; der makedonischen
Könige 377 ff.; in Syrakus 376 fg.;
unter den Diadochen 381 ff.; Ver-
bindung mit musischen Agonen 384 ff.;
Vermehrung 379 ff.
Auleten s. Musiker.

B.

Begleitung des Vortrages 189 A. 4;
192 fg.
Botenrollen 182 fg.; 186 A. 2.
Brunner in der Nähe des Theaters 38.
Buchhandel im Theater 81, A. 5.
Bühne 22 ff.; Baumaterial 23; Bedachung
28; Dielung 23; Entstehung 1 fg.; Form
23; Geschoss unter der B. 24; 27; 56;
Hinterwand 24 ff.; 50; Höhe 23 fg.;
Länge im griechischen Theater 19;
Länge im röm. Theater 16; offene
41 A. 2; technische Bezeichnung 49;
53 fg.; Tiefe im griech. Theater 19;
Tiefe im röm. Theater 16; 19 ff.;
Treppen zur Orchestra 24; Vorder-
wand 23 fg.; 56.
Bühnenapparat. Raum für die Vorbe-
reitung des B. 41.
Bühnengebäude 22 ff.; Entfernung von
der Orchestra im griech. Theater 19;
im röm. Th. 16; 19 fg.; Hinterge-
bäude 26 ff.; Seitenflügel 27; 51 fg.;
Seitenrampen 27 A. 4; technische
Bezeichnung 50; 54 fg.; 56; Vorder-
wand 24 ff.; 50.
Bühnenwesen, Verwaltung 308 ff.

C.

Chiton in der alten Komödie 249 fg.;
in der neueren Komödie 259; 264; im
Satyrdrama 241 fg.; tragischer 231 ff.

Chor 202 ff.; Abtreten während der Aufführung 212; allmähliches Verschwinden 341 ff.; Anzahl 202 ff.; 333; auf der Bühne 125 ff.; 212; Aufstellung 204 fg.; auf der Thymele 212 ff.; Costüm 241; 244; 256 fg.; Einstudieren des — 351; Einzug 208; 209; Entstehung aus dem dithyrambischen — 202 ff.; Exodos 216; in der Komödie 416; Knaben — 339 A. 1; Masken 272; 281 A. 2; Mitgliedschaft in den Technitenvereinen 405; Parodos 210 ff.; 416; Privilegien 335; Standort 108 ff.; 124 ff.; Tänze 220 ff.; Theilung nach Alter u. Geschlecht 219 fg.; Übungslocal 334; vor seinem Auftreten 225 fg.

Choraufseher 207 fg.

Choregen, ausserordentliche Leistungen 177 ff.; Auswahl 331; Denkmal des Siegers 337 fg.; Preis 336 fg.; Privilegien 335; Verpflichtungen 177; 179; 196 A. 1; 203; 330 ff.

Choregie 315 A. 2; der Dämonen 339 fg.; der Metöken 331; Einrichtung 330; in den griech. Staaten 389; Kosten 332 A. 4.

Choregische Inschriften 337 fg.; 375 fg.

Choreuten 331 A. 4; Honorar 332; Solovorträge 218; technische Bezeichnungen 206 fg.; Verpflegung 333.

Chorführer 203; 207; Platz 206; 208; Solovortrag 217 fg.; 222.

Chorlehrer als Stellvertreter des Dichters 356; gewerbsmässige 358; in den Technitenvereinen 406 A. 1.

Chorlieder, Vortrag 216 ff.

Chormeister 335.

Cisternen in der Nähe des Theaters 38.

Costüm 226 ff.

Costüm in der alten Komödie 245 ff.; Attribute 252 fg.; 255; Chiton 249 fg.; Fussbekleidung 253 fg.; groteskes 255 fg.; Kopfbedeckung 252 fg.; Masken 280 fg.; Obergewänder 250 fg.; Phallos 246 fg.; Quellen 245 fg.; *σωμάτιον* 247 fg.; Waffen 255.

Costüm in der neueren Komödie 258 ff.; Attribute 265 fg.; Beinkleid 262 fg.; Chiton 259; 264; Farbe der Gewänder 267 ff.; Frauenkleidung 264 ff.; Fussbekleidung 263 fg.; Kopfbedeckung 263; 265; männliche Kleidung 258 ff.; Masken 281 fg.; Obergewänder 259 ff.; 264 fg.; Quellen 258; *σωμάτιον* 258.

Costüm in der Tragödie 226 ff.; Aussehen 229 ff.; Chiton 231 ff.; der Musiker 244 fg.; 257 fg.; Frauengewänder 232; Fussbekleidung 238 ff.; Götterattribute

236; Gürtel 231 fg.; Kopfbedeckungen 236; Kothurn 238 ff.; Masken 277 ff.; Obergewänder 233 ff.; Polster 230; Symbole 236 ff.; Ursprung und Ausbildung 227 ff.; Waffen 237.

Costüm im Satyrspiel 241 ff.; der Chorsatyrn 244; der Silene 242 ff.; Masken 280.

Costümvermiether 407.

D.

Decoration 110 ff.; Altäre 137 fg.; Bezeichnung 117; zur Darstellung der Nacht 111 A. 5; der Hinterwand 113 ff.; des Hyposkenions 123; der Paraskenien 122 fg.; der Parodoi 123; Felsen 139; Gebäude 141 fg.; Götterbilder 137 fg.; Gräber 138 fg.; Herstellung 116 ff.; massive 140; Zeit der Einführung 116.

Dichter 350 ff.; als Chorlehrer 351; als Schauspieler 183 fg.; als Sieger 372; 374 fg.; Altersbeschränkung 351; Eintragung in die Acten 355 fg.; Gewährung des Chores 350 fg.; Honorar 345; Mitglieder der Technitenvereine 405; Uebertragung der Regie an andere 351 ff.; Verschweigung des Namens 351 ff.; während der Aufführung 373.

Dichter und Schauspieler 184 fg.

Didaskalienen 375 fg.

Dionysosbild, Aufstellung in der Orchestra 367 fg.

Dionysien, grosse 311 ff.; 326.

Dionysien, ländliche 317 fg.; 327.

Dionysische Künstler, Grundbesitz in Athen 105 fg.; Vereine 392 ff.

Dionysostheater in Athen, Bühnengebäude 99 ff.; Entstehung u. Geschichte 82 ff.; Orchestra 98 fg.; Proedrie-Inschriften 291; Restauration durch Hadrian 296 A. 4; Sitz für den Rath 295 fg.; Sitz für die Epheben 295 fg.; Thronessel 91 ff.; Zahl der Sitzplätze 293; Zuschauerraum 88 ff.; cf. Index II s. v. Athen.

Distegie 140 ff.

Diverbien 190

E.

Ehrenkränze 326.

Ehrenplätze 293 ff.

Eintrittsgeld 298; 347.

Eintrittsmarken 297; 299 ff.

Ekkyklema 142 ff.; 145 fg.; 147.

Exostra 167.

F.

Flötenbläser s. Musiker.
 Flugmaschinen, Aufstellung 118 A. 1.
 Frauenkleidung i. d. a. Komödie 248;
 249; 251 fg.; 253 fg.; in der neueren
 Komödie 264 ff.; in der Tragödie
 232.
 Freiplätze 344.
 Fussbekleidung 238 ff.; 253 fg.; 263 fg.

G.

Gänge im Zuschauerraum 31; 33 ff.; 65.
 Gartenanlagen hinter dem Bühnenge-
 bäude 41.
 Gaukler im Theater 77 fg.
 Geistererscheinungen 149 fg.
 Gesten 196 ff.
 Gewitter 156 fg.
 Gladiatorenkämpfe im Theater 78.
 Göttererscheinungen 151 ff.
 Götterrollen 182.
 Grabschriften im Theater 81.

H.

Haartrachten 283 ff.
 Hahnenkämpfe im Theater 77.
 Halbchöre 219 fg.
 Halbchorführer 203; 207 ff.
 Holzfiguren 175.
 Hyporcheme 223.

I.

Inscriptstelen im Theater 80 fg.

K.

Kassierer 346.
 Kinderrollen 178 A. 3.
 Komöden nicht in der Trag. 188.
 Komödie, Probevorlesung 309 A. 3.
 Königsrollen 181.
 Kopfbedeckung in der a. Kom. 252 fg.;
 in der neueren Komödie 263; 265;
 in der Tragödie 236.
 Kothurn 197; 238 ff.; 242.

L.

Lehnsessel 32.
 Lenäen 309 ff.; 315; 326 fg.

M.

Masken 270 ff.; Aussehen 276 fg.; Be-
 deutung 283 ff.; Erfindung 172; Ge-
 schichte 270 ff.; Haar 283 ff.; in der
 alten Kom. 280 fg.; in der neueren
 Kom. 281 ff.; im Satyrspiel 280; in
 der Tragödie 277 ff.; Namen 272
 A. 2; 277 A. 5; 278 A. 1. 2. 3; 280
 A. 3; 282 A. 2. 3. 4. 5. 6; Quellen
 273 ff.; römische 288; Stoff 271;
 Unterlage 276 A. 4; Wechsel der —
 280.
 Monitor 195 A. 5.
 Musiker 335; Anzahl 210 A. 2; Costüm
 244 fg.; 257 fg.; Maske 272; Mit-
 glieder der Technitenvereine 403 fg.;
 Platz 135 fg.; 210; 216; Soli 193 A. 2.

N.

Nebenchor 177; 220 A. 2.
 Nebenpersonen 175 ff.

O.

Obergewänder in der Kom. 250 ff.; in
 der Tragödie 233 ff.
 Odeion 65 ff.; Bedachung 66 fg.; Form
 66; 67 fg.; 70 ff.; Grösse 67; Markt
 im Odeion 81 A. 5; Unterschied vom
 Theater 66 fg.; Zweck 71 fg.
 Odeion an der Enneakrunos 101 ff.; Ort
 des Proagon 365.
 Odeion des Herodes Atticus 104 fg.
 Odeion des Perikles in Athen 103 fg.
 Opferhandlungen im Theater 132;
 368 fg.; 373; 374.
 Orchestra 37 fg.; Brunnen 37 fg.;
 Entstehung 3; Form 37; Fuss-
 boden 37; Grösse 37; Kanäle 37 fg.;
 Seiteneingänge 15; 58 ff.; im rö-
 mischen Theater 19 fg.; 60; Sitz-
 plätze 20; technische Bezeichnung
 57 fg.

P.

Panathenäen, dram. Vorstellungen 318.
 Pantomimische Tänze 343.
 Parabase 215; 219.
 Parachoregeme 219.
 Paraskenien 120 fg.
 Parakatalogischer Vortrag 186 A. 2;
 191 ff.; 218; 222; 416.
 Parodoi 15; 58 ff.; Bedeutung 158 ff.

Parodos 210 ff.; 222.
 Periakten 154 A. 3; Bedeutung 157 fg.;
 162 fg.; Form 122; Höhe 122; Zeit
 der Einführung 123.
 Phallos in der alten Komödie 246 fg.
 Phlyaken 246; 248.
 Piombi 299; 301.
 Preisrichter 369 ff.; Ausloosung 370;
 372; Beerdigung 368 fg.; 370; Urtheil
 372; 374; Wahl 369 fg.
 Proagon 363 ff.
 Proedrie 293 ff.
 Protagonisten 328 ff.; Prüfung 361;
 Stellung 360 fg.; 388.
 Publikum 289 ff.; Beifall u. Missfallen
 305 ff.; Benehmen 304; Sitzordnung
 293 ff.

R.

Regisseur 195 A. 5; in den Techniten-
 vereinen 406.
 Rhabduchen 346; Standort 135 fg.
 Rollenvertheilung 181 ff.
 Rücklehnen an den Sitzplätzen 32; 303.

S.

Satyrn, Costüm 244.
 Säulenhalle hinter dem Bühnengebäude
 41; oberhalb des Zuschauerraumes 36.
 Scene, offene 41 A. 2.
 Scenenverwandlungen 161 ff.; 169 A. 4;
 in den Acharnern 112 A. 2.
 Schallgefässe im Zuschauerraum 42 ff.
 Schauspieler 170 ff.; Anforderungen an
 die - 189; Anzahl 171 ff.; Auftreten
 163 fg. 166 fg. Ausstattung 336; 344;
 Besoldung 344 fg.; Bezeichnung 170;
 Einübungszeit 362 fg.; in der Or-
 chestra 164 ff.; Komiker 188; Rang-
 verhältniss 180 ff.; Standort 108 ff.;
 Tragiker 185 ff.; Uebungshaus 106;
 196; verändern den Text 358 fg.; Ver-
 hältniss zum Dichter 185 A. 4; 362 A. 2;
 Verloosung 360 ff.; Vermehrung 392;
 Vorbildung 200; weibliche Rollen 171.
 Schauspieleragonen 309 A. 3; 328 ff.;
 346; 360 ff.
 Schauspielkunst 189 ff.; Ausartung
 200 fg.; Fingerspiel 198 fg.; Ge-
 dächtniss 195 fg.; in der Komödie
 197 fg.; in der Tragödie 196 fg.;
 Körperbewegung 196 fg.; Lehrer
 194 fg.; Stimme 193 fg.
 Seitenlehnen an den Sitzplätzen 32.

Sessel 21; 62; im Dionysostheater
 91 ff.
 Setzstücke 136 ff.
 Silen, Costüm 242 ff.
 Sitzkissen 32; 303.
 Sitzplätze 31 ff.; Ehren-S. 21; Form
 31 fg.; Höhe u. Tiefe 31; technische
 Bezeichnung 61 fg.
 Solotänze 198 A. 2.
 Souffleur 195 fg.
 Spieltage 308 ff.
 Staatsexemplar der Tragödien 358 ff.
 Statisten 179 fg.; 272.
 Statuen im Theater 79 ff.
 Synchoregie 339.

T.

Tänze 220 ff.; in der Tragödie 198.
 Tanzfiguren 225.
 Technitenvereine 392 ff.; Auflösung 414;
 Culte 401 fg.; Ehren u. Privilegien
 399 ff.; 412 fg.; Engagements 407 fg.;
 Honorar 409; Mitglieder 402 ff.;
 411; Organisation 395 ff.; 411 ff.; in
 römischer Zeit 409 ff.; Ursprung
 392 fg.; Vermögenslage 398 fg.; Wett-
 streit 408 fg.
 Theater, ausserordentliche Benutzung
 75 ff.; 81; Benutzung des nichtdeco-
 rierten — 72 ff.; Benutzung zum Ge-
 fängniss 81 A. 5; Buchhandel 81 A. 5;
 Gaukler, Gladiatoren u. s. w. im —
 77 fg.; Verwendung zu Volksver-
 sammlungen 73 ff.; Vorträge 81 A. 5.
 Theaterdiener 203 A. 5; 346.
 Theatergebäude 1 ff.; Akustik 42 ff.;
 Grabschriften 81; Grösse 46 fg.; zwei
 verschiedene Grundpläne 15; Grund-
 riss des griech. Theatergeb. nach
 Vitruv 16 ff.; Grundriss des römischen
 Th. nach Vitruv 15 fg.; Instandhal-
 tung 344; Lage 39 ff.; Nebengebäude
 40 fg.; Statuen und Inschriftstelen
 79 ff.; steinerne 379; technische Be-
 zeichnungen 47 ff.; Umbau griechi-
 scher Th. zu römischen 20; Unter-
 schied des griechischen Th. vom
 römischen 19 ff.; Ursprung u. Aus-
 bildung 1 ff.
 Theater im Kerameikos zu Athen
 105.
 Theaterkasse 299.
 Theaterpächter 343 fg.; 346.
 Theaterpolizei 301.
 Theaterruinen, Beschaffenheit der Th.
 14 fg.; 22; Uebereinstimmung mit
 den Vorschriften Vitruvs 21 fg.;

22 A. 1; 23 A. 1; Verzeichniss der Th. 4 ff.
 Theatrones 178 A. 3.
 Theorikon 347 ff.
 Thierhetzen im Theater 78.
 Thüren auf der Bühne 119 ff.
 Thymele 128 ff.; Bedeutung 130 ff.; Grösse 133 fg.; Höhe 133 fg.; Linien 135.
 Tragöden auf Reisen 378 fg.; in der Komödie 188.
 Tragödien, Aufführung von einzelnen — 326 A. 5; 327 A. 1; Probevorlesung 309 A. 3.
 Treppen zur Bühne 24; des Zuschauerraumes 33 fg.; 64.

V.

Velarium 42; 303.
 Volksversammlungen im Theater 73 ff.; nach den Dionysien 374.

Vorhang 167; 168 ff.
 Vorträge im Theater 81 A. 5.
 Vortragsweisen 189 ff.; 416.

W.

Wagen, Ort des Erscheinens 134.
 Weibliche Rollen 171.

Z.

Zuschauerraum 28 ff.; Abgrenzung 35 fg.; Anlage 30 ff.; Corridore u. Vomitorien 34 A. 2; Entstehung 2 fg.; Form 28 ff.; Gänge 31; 33 ff.; 65; Säulenhalle 36; Segeldach 41 fg.; Sessel 21; 62; Sitzstufen 31 ff.; 61 fg.; technische Bezeichnung 49; 55; 61 ff.; Treppen 33 fg.; 64; Zerlegung 33.

II. Geographisches Register.

A.

- Abdera, dram. Aufführ. 379.
 Achaja, Theaterruinen 6.
 Aegina, dram. Aufführ. 378 A. 5. Theater 40 A. 4.
 Aegypten, Theaterruinen 14.
 Aepion, Theaterruine 6; 47.
 Actolien, Theaterruinen 4.
 Aixone, Theater 106, A. 4.
 Aizanoi, Theaterruine 13; 15, A. 2; 20, A. 6; (Bühnengebäude) 26, A. 1; (Nebengebäude) 40, A. 4; (Orchestra) 37, A. 4; Zuschauerraum 29, A. 1. 4; 31, A. 5; 46, A. 2.
 Akarnanien, Theaterruinen 4.
 Akrae, Theaterruine 10; 20, A. 6; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Zuschauerraum) 29, A. 2. 5; 31, A. 5.
 Akraephia, dram. Aufführ. 385; 386 fg.
 Alabanda, Theaterruine 12.
 Alexandria Troas, Odeion 11. 71; Theater 11; 20, A. 5; 39, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 5; (Nebengebäude) 40, A. 3.
 Alexandria (Aeg.), Technitenverein 394 A. 2.
 Alinda, Theaterruine 12; (Nebengebäude) 40, A. 3; 41, A. 2.
 Amorgos, dram. Aufführ. 378 A. 4.
 Andania, Technitenverein 394 A. 2; 402; 406 A. 3.
 Anemurion, Odeion 13; 70; Theater 13; (Zuschauerraum) 29, A. 5; 30, A. 1.
 Ankyra, Theaterruine 13.
 Antinoë, Theaterruine 14; 41, A. 2.
 Antiocheia, Theaterruine 13.
 Antiphellos, Theaterruine 12.
 Apameia Kibotos, Theaterruine 13.
 Aperlae, Theaterruine 12.
 Aphrodisias, dram. Aufführ. 385 fg.; 387; 390, A. 1; 412, A. 2; Theater 12; 30, A. 2.
 Apollonia (Bithynien), Theaterruine 11.
 Apollonia (Kyrenaike), Theaterruine 14; 39, A. 1.
 Aptera, Theaterruine 8; (Bühnengebäude) 23, A. 2.
 Arausio, römische Theaterruine 15; 22; (Bühnengebäude) 26, A. 1. 2. 3; 27, A. 1. 3; 28, A. 2; (Zusch.) 42, A. 1.
 Argolis, Theaterruinen 5.
 Argos, dram. Aufführ. 408; Technitenverein 393 fg.; 408; Theatergebäude 5; 379; (Zuschauerraum) 30, A. 3; 31, A. 1; 34, A. 3; 35, A. 1; 36, A. 4.
 Arkadien, Theaterruinen 6 fg.
 Arykanda, Theaterruine 12.
 Aspendos, Theaterruine aus römischer Zeit 13; 14; 19, A. 3; 20, A. 5; 22; 415; (Bühnengebäude) 23, A. 2; 25, A. 1; 26, A. 1. 2. 3; 27, A. 1. 2. 3; 28, A. 2; 155, A. 3; 118, A. 1; (Orchestra) 37, A. 2; (Zuschauerraum) 33; 34, A. 2. 4; 35, A. 1. 2; 36, A. 5; 42, A. 1.
 Assos, Theaterruine 11; (Bühnengebäude) 23, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 5.
 Astypalaea, dram. Aufführ. 378 A. 4. 5.
 Athen, Theatergebäude 82 ff.; Dionysostheater 20 A. 6; 47; 82 ff.; (Bühnengebäude) 23, A. 2. 4; 24, A. 3; 56; 415; (Lage) 39, A. 2; 40, A. 2; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Orchestra) 37, A. 2. 3. 6; 38, A. 1. 2; 415; 416; (Zuschauerraum) 29, A. 2. 4; 30, A. 3; 31, A. 3; 33, A. 1; 34, A. 1. 2. 4; 35, A. 2. 3; 36, A. 1. 4; 303, A. 8; 415; Odeion an der Enneakrunos 70; 81, A. 5; 101 ff.; Odeion des Herodes Atticus 66; 67, A. 1. 2; 104 fg.; (Bühnengebäude) 27, A. 1; (Orchestra) 37, A. 6; 38, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 4; 31, A. 3; 32, A. 4. 6; 34, A. 4; Odeion des

Perikles 67 fg.; 103 fg.; Theater im Kerameikos 105; Verein der Techniten 393 fg.; 401 fg.
Attika, Theatergebäude 106.

B.

Balbura, Theaterruine 12; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Zuschauerraum) 29, A. 4.
Bargylia, Odeion 12; 71.
Bithynien, Theaterruinen 11.
Blaundos, Theaterruine 13.
Bocotien, Theaterruinen 4.
Bostra, Theaterruine 14.
Bubon, Theaterruine 13.
Bura, Theaterruine 6.
Byzanz, dram. Aufführ. 378, A. 5.

C.

Caesarea, Odeion 68.
Capua, Theater 40, A. 7.
Carthago, Odeion 69.
Chacroneia, Theaterruine 4. 47; (Lage) 39, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 3; 36, A. 4.
Chersonesos (Kreta), Theaterruine 8; (Bühnengebäude) 23, A. 2; (Nebengebäude) 41, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 2.

D.

Daulis, Theaterruine 4.
Dekapolis, Theaterruinen 14.
Delos, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theater 7; 29, A. 1. 4; 38, A. 2.
Delphi, dram. Aufführ. 384; 385; 408; Theaterruine 4.
Dion, dram. Aufführ. 377 fg.; Theater 7; 30, A. 2.
Dodona, Theaterruine 7.
Dolichiste, Theaterruine 13.
Dramysson, Theaterruine 7; 20, A. 5; 47, A. 4; (Orchestra) 37, A. 2. 3; (Zuschauerraum) 31, A. 2; 33; 34, A. 4; 36, A. 5; 301, A. 2.

E.

Edebessos, Theaterruine 13.
Elacus, Theaterruine 13.
Elateia, Theater 39, A. 1.
Elatria (Rhiniassa), Theaterruine 7.
Eleusis, scenische Aufführungen 318; Technitenverein 394, A. 3; Theater 106, A. 4.

Elis, Technitenverein 394, A. 2; Theater-
ruine 6; 39, A. 2.

Epeiros, Theaterruinen 7.

Ephesos, dram. Aufführ. 378, A. 5;
Odeion 11; 71; Theater 11; 47; (Ne-
bengebäude) 40, A. 3; 41, A. 2;
(Zuschauerraum) 34, A. 3.

Epidauros, Theaterruine 3, A. 6; 5;
22, A. 1; 47; (Bühnengebäude) 23,
A. 1. 4. 5; 24, A. 1. 2. 3; 26, A. 3;
27, A. 1. 2. 3. 4; 56; 58, A. 5; 226;
(Lage) 40, A. 2; (Orchestra) 37, A.
2. 3. 5. 6; 58, A. 1; (Zuschauerraum)
29, A. 2. 4; 31, A. 2. 3. 4. 6; 32,
A. 2. 4. 6; 33, A. 3; 34, A. 2. 4;
35, A. 3; 36, A. 1. 2; 301, A. 2.

Eretria, Theaterruine 7; (Lage) 40, A. 1;
(Zuschauerraum) 30, A. 2.

Erythrac, Theaterruine 11.

Euboea, Theaterruine 7.

Euromos, Theaterruine 12.

G.

Gabala, Theaterruine 13; 20, A. 5; (Zu-
schauerraum) 29, A. 1. 5.

Gadara, Theaterruine 14.

Galatien, Theaterruinen 13.

Galilaea, Theaterruine 13.

Gerasa, Theaterruine 14; (Bühne) 41,
A. 2; (Lage) 39, A. 1; (Zuschauer-
raum) 46, A. 2.

Gortyna, Theaterruine 8; (Bühnenge-
bäude) 23, A. 2; (Nebengebäude) 41,
A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 2. 3;
36, A. 5; 46, A. 2.

Gythieion, Theaterruine 5; (Lage) 40,
A. 1; (Zuschauerraum) 31, A. 1.

H.

Hadrianupolis, Theaterruine 7.

Halikarnassos, Theaterruine 12; (Lage)
40, A. 1.

Hephaestia, dram. Aufführ. 378, A. 5.

Herakleia am Latmos, Theaterruine 11.

Herakleia am Pontos, dram. Aufführ.
378, A. 4; 379.

Hierapolis, Theaterruine 13; 20, A. 6;
(Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 33;
34, A. 2.

Hierapytna, Theaterruine 8; (Bühnen-
gebäude) 23, A. 2; (Nebengebäude)
41, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 2;
36, A. 5; 46, A. 2.

I.

Iasos, dram. Aufführ. 342; 378, A. 4;
388; 389, A. 8; 390, A. 2; 394, A. 4;
403, A. 5; 408, A. 7; 409; Theater

11; 21, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 32, A. 1; 33; 35, A. 3.
Imbros, Theaterruinen 8.
Isthmos, Theaterruine 5.

K.

Kadyanda, Theaterruine 13; 21, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 33, A. 2; 35, A. 3.
Kainepolis, Theaterruine 5.
Kanatha, Odeion 14; 66; 71, A. 6; (Orchestra) 38, A. 1.
Karien, Theaterruinen 11.
Katana, Odeion 10; 71; Theater 10; 20, A. 5; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Zuschauerraum) 31, A. 5; 33, A. 1.
Kaunos, Theaterruine 12.
Keos, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theater-ruine 8.
Kerkyra, dram. Aufführ. 378, A. 4; 388; 390, A. 1. 2; 409.
Kibyra, Odeion 13; 71; (Zuschauerraum) 30, A. 1; Theater 13; 21, A. 2; (Bühnengebäude) 26, A. 1. 4; (Nebengebäude) 40, A. 3; (Orchestra) 37, A. 4; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 35, A. 3.
Kilikien, Theaterruinen 13.
Klazomenae, Theaterruine 11.
Kleinasien, Theaterruinen 10 ff.; 29.
Klein-Phrygien, Theaterruine 11.
Kleitör, Theaterruine 7; (Lage) 39, A. 2.
Kuidos, dram. Aufführungen 378, A. 5; Odeion 12; 70; 71; (Orchestra) 37, A. 5; (Zuschauerraum) 34, A. 2; Theater 12; (Nebengebäude, 40, A. 3.
Kolkytos, Theater 106, A. 4.
Korinth, Odeion 66, A. 6; 68; Theater 379.
Koroncia, Theaterruine 4; (Lage) 39, A. 9.
Korydallos, Theaterruine 12.
Kos, Theaterruine 11.
Kremna, Theaterruine 13.
Kreta, Theaterruine 8; 47; (Bühnengebäude) 23, A. 2.
Kyanae, Theaterruine 12.
Kypros, Technitenverein 394.
Kyrene, Theaterruine 14; (Nebengebäude) 41, A. 2.
Kythera, Technitenverein 394, A. 2.
Kyzikos, dram. Aufführungen 378, A. 5; Theaterruine 11.

L.

Lakonien, Theaterruinen 5.
Lambaese, Amphitheater 296, A. 6.
Laodikeia, Theaterruine 13; 20, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 1; 31, A. 3; 32, A. 1; 33; 301, A. 2.

Larisa, Theaterruine 7; (Zuschauerraum) 296.
Lebedos, dram. Aufführ. 378, A. 4; 407, A. 3.
Lesbos, Theaterruine 11.
Letoon, Theaterruine am - 12; (Zuschauerraum) 30, A. 1.
Limyra, Theaterruinen 12.
Lindos, Theaterruine 11.
Lydien, Theaterruinen 11.
Lykien, Theaterruinen 12.
Lyktos, Theaterruine 8; 47, A. 2; (Bühnengebäude) 23, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 3; 36, A. 5; 46, A. 2.

M.

Magnesia, Theaterruine 11.
Makedonien, dram. Aufführ. 377 fg.
Makedonien, Theaterruinen 7.
Mantineia, Theaterruine 6; (Zuschauerraum) 29, A. 4; 30, A. 2; 31, A. 6.
Mastaura, Theaterruine 12.
Megalopolis, Theater 7; 47; 379; (Nebengebäude) 40, A. 4; (Orchestra) 38, A. 1; (Zuschauerraum) 29, A. 5; 32, A. 1.
Megiste, Theaterruine 13.
Melos, Odeion 8; 71; (Zuschauerraum) 33, A. 1; 296; Theater 8; 20, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 4; 32, A. 1. 2; 36, A. 1.
Messene, Technitenverein 394, A. 2; Theaterruine 6; (Zuschauerraum) 30, A. 1. 2.
Messenien, Theaterruinen 6.
Milet, Theaterruine 11; 22, A. 2; 47; (Orchestra) 37, A. 4; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 30, A. 2; 34, A. 2.
Missolonghi, Theaterruine 47.
Mitylene, Theaterruine 11; (Lage) 39, A. 1; 40, A. 1; (Zuschauerraum) 29, A. 3.
Monteleone, Theaterruine 10.
Munychia, Theater 73.
Mylasa, Theaterruine 12.
Myra, Theaterruine 12; 21, A. 2; 22, A. 2; (Bühnengebäude) 26, A. 1; (Orchestra) 37, A. 4; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 33; 35, A. 3; 301, A. 2.
Myrina, dram. Aufführ. 378, A. 5.
Myrleia (Apameia), Theaterruine 11.
Mysien, Theaterruinen 11.

N.

Naukratis, dram. Aufführ. 378, A. 4.
Neapel, Odeion 70; 71; Technitenverein 394, A. 2.
Nemausus, Technitenverein 394, A. 2.

Nemea, musische Agonen 384, A. 1;
Theaterruine 5.
Neu-Ilion, Theaterruine 11.
Nikopolis, Theaterruine 7; (Orchestra)
38, A. 1; (Zuschauerraum) 30, A. 2;
40, A. 1.
Nysa, Theaterruine 12; 40, A. 6.

O.

Oeniadae, Theaterruine 4.
Oenoanda, Theaterruine 12; 21, A. 2;
22, A. 2; (Orchestra) 37, A. 4; (Zu-
schauerraum) 29, A. 4.
Olympia, dram. Aufführ. 384, A. 1.
Olympos, Theaterruine 12.
Opus, dram. Aufführ. 394, A. 5; 408.
Orchomenos, dram. Aufführ. 385; 386.
Oropos, dram. Aufführ. 385.

P.

Palästina, Theaterruinen 13 fg.
Pamphylien, Theaterruinen 13.
Parion, Theaterruine 11.
Paros, dram. Aufführ. 378, A. 4.
Patara, Odeion 69; Theater 12; 21,
A. 2; 22, A. 2; (Bühnengebäude)
23, A. 3; (Nebengebäude) 40, A. 3;
41, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 1.
4; 31, A. 6; 32, A. 4; 38; 34, A. 4;
35, A. 2. 3; 36, A. 1.
Patrae, Odeion 68.
Pednelissos, Theaterruine 13; (Zu-
schauerraum) 42, A. 1.
Peiraicus, Theater 22, A. 1; 106; (Büh-
nengebäude) 23, A. 1. 2; 27, A. 4;
(Orchestra) 37, A. 2. 6; (Zuschauer-
raum) 29, A. 2. 4; 31, A. 3. 4; 34,
A. 2; 35, A. 2. 3.
Pergamon, Theaterruine 11; 20, A. 6;
21, A. 2; (Nebengebäude) 40, A. 7;
(Seiteneingänge zum Zuschauerraum)
36, A. 2.
Perge, Theater 13; 415; (Lage) 39, A. 1;
(Nebengebäude) 41, A. 2.
Perinth, dram. Aufführ. 378, A. 5.
Pessinus, Technitenverein 411; Theater
13; 20, A. 6; (Nebengebäude) 40,
A. 5; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4.
Phaselis, Theaterruine 12.
Philadelphiea, Odeion 69; Theater 14;
(Bühne) 41, A. 2.
Philippi, Theaterruine 7.
Phlius, Theaterruine 6.
Phlya, Theater 106, A. 4.
Phoenike, Theaterruine 7.
Phoenikien, Theaterruinen 13.

Phokis, Theaterruinen 4.
Phrygien, Theaterruinen 13.
Pinara, Theaterruine 12; (Bühnenge-
bäude) 26, A. 1; (Zuschauerraum)
36, A. 1.
Pisidien, Theaterruinen 13.
Pleuron, Theaterruine 4.
Pompeji, grosses Theater (Bühnenge-
bäude) 24, A. 3; 26, A. 3; (Neben-
gebäude) 40, A. 3; 41, A. 1; (Or-
chestra) 38, A. 2; (Zusch.) 42, A. 1;
kleines Theater 66; 67, A. 1; (Zu-
schauerraum) 34, A. 4; 35, A. 2.
Pompeïopolis, Theaterruine 29, A. 5.
Priene, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theater-
ruine 11.
Prusias am Hypius, Theaterruine 11.
Psophis, Theaterruine 7; 47; (Lage)
39, A. 2.
Ptolemais, Technitenverein 407.

R.

Rhegion, Technitenverein 394, A. 2.
Rhiniassa, (Zuschauerraum) 29, A. 1. 5; 33.
Rhodiopolis, Theaterruine 12; 21, A. 2.
Rhodos, dram. Aufführungen 378, A. 4;
Theaterruine 11.
Rom, Odeion 69; Technitenverein 411.

S.

Sagalassos, Theaterruine 13; 415; (Büh-
nengebäude) 27, A. 2.
Salamis, Theater 106.
Samos, Theaterruine 11; (Orchestra)
38, A. 2.
Sardes, Theaterruine 11.
Schuhba, Theaterruine 40, A. 2.
Segeste, Theaterruine 10; 20, A. 6;
(Zuschauerraum) 29, A. 5; 33; 34, A. 2.
Seleukeia, Theaterruine 13.
Selge, Theaterruine 13.
Selinus, Theaterruine 8; 377, A. 1.
Selinus (Traianopolis), Theaterruine 13.
Sicilien, dramat. Aufführungen 376 fg.;
Theaterr. 8; 29.
Side, Theaterr. 13; 20, A. 6; 415; (Zu-
schauerraum) 29, A. 1. 4; 32, A. 1;
33; 34, A. 2; 35, A. 3; 301, A. 2.
Sikyon, Theaterr. 6; 22, A. 2; 379;
(Nebengebäude) 40, A. 4; (Orchestra)
37, A. 2; (Zuschauerraum) 30, A. 3;
31, A. 2. 6; 34, A. 2; 35, A. 3;
36, A. 4.
Skythopolis, Theaterruine 14.
Smyrna, dram. Aufführ. 378, A. 5; Odeion
69; Technitenverein 411; Theater 11;
(Nebengebäude) 40, A. 3; 41, A. 1.

Soloi, Theaterruine 13; (Zuschauerraum) 30, A. 2.
 Sparta, Amphitheater 67 fg.; Skias 67; Theater 5; 47; (Lage) 39, A. 2; (Orchestra) 37, A. 2; (Zuschauerraum) 31, A. 1; 32, A. 1. 3; 35, A. 2; 303, A. 6.
 Stobi, Theaterruine 7.
 Stratonikeia, Theaterruine 12; (Nebengebäude) 41, A. 1; (Zuschauerraum) 29, A. 1; 32, A. 1; 33; 34, A. 4; 35, A. 1. 2.
 Stratos, Theaterruine 4.
 Stymphalos, Theaterruine 6.
 Syrakus, dram. Aufführ. 376; Technitenverein 394, A. 2; Theatergebäude 10; 20, A. 6; 22, A. 2; 47; 377, A. 1; (Lage) 40, A. 1. 2; (Nebengebäude) 40, A. 7; (Orchestra) 37, A. 6; 38, A. 2, (Zuschauerraum) 29, A. 5; 31, A. 5; 32, A. 5; 33; 34, A. 4; 35, A. 1. 2; 36, A. 5; 300, A. 4.
 Syros, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theaterruine 7.

T.

Tanagra, dram. Aufführ. 385; Theaterr. 4; (Lage) 39, A. 2; (Nebengebäude) 41, A. 2.
 Taormina, Theater 39, A. 3; 296, A. 2.
 Tarent, dram. Aufführ. 378, A. 4; Theaterruine 10.
 Tauromenion, Theaterruine 10; 15, A. 2; 20, A. 6; (Bühnengebäude) 26, A. 1; (Lage) 40, A. 1; (Orchestra) 37, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 5; 31, A. 7; 36, A. 5.
 Tavia, Theaterruine 13.
 Tegea, Theaterruine 7; (Lage) 39, A. 2.

Telmissos, Theaterruine 12; 15, A. 2; 21, A. 2; (Bühnengebäude) 23, A. 5; 24, A. 3; 26, A. 1; 27, A. 2. (Orchestra) 37, A. 4; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 4; 33.
 Tenos, dram. Aufführ. 378, A. 4.
 Teos, dram. Aufführ. 408; Technitenverein 393 fg.; 402; 408; Theater-ruine 11; (Zuschauerraum) 29, A. 5.
 Termessos, Theaterruine 13; 21, A. 2; 415; (Nebengebäude) 40, A. 6; 41, A. 2; (Zuschauerraum) 29, A. 2. 4; 33; 34, A. 2; 35, A. 3.
 Thasos, Theaterruine 8; (Zuschauerraum) 296, A. 2.
 Theben, dram. Aufführ. 394, A. 5; 408; Technitenverein 393.
 Thebae Phthiotides, Theaterruine 7.
 Thespieae, dram. Aufführ. 385; 386; 387; 408.
 Thessalien, Theaterruinen 7.
 Tholoos, Theaterruine 11; 40, A. 1.
 Thorikos, Theater 30, A. 1; (Lage) 39, A. 1.

Thuria, Theaterruine 6.
 Tlos, Theaterruine 12.
 Traianopolis, Theaterruine 13.
 Tralles, Odeion 71; scenische Aufführ. 394, A. 4; Theater 12; (Nebengebäude) 40, A. 3. 4; 41, A. 1.
 Tyndaris, Theaterruine 10; 20, A. 6; (Zuschauerraum) 29, A. 1. 5; 33;

U.

Unteritalien, Theaterruinen 10.

X.

Xanthos, Theaterruine 12.

III. Griechisches Register.

A.

ἀγρηνόν 235.
 ἄγῶνες 308 ff.
 ἄγωνοθέτης 340.
 ἀθλοθέται 301 A. 4.
 αἰγείρου θέα 84 A. 3.
 αἰγὴ 243.
 αἰῶραι 154.
 αἰῶρημα 154.
 ἀκόλουθοι 203 A. 5.
 Ἀκτιονίκης 413 A. 2.
 ἀναβαθμοὶ 61; 150 A. 3.
 ἀναβαίνειν 110 A. 3.
 ἀναλήμματα 64.
 ἀναπνεύματα 149 fg.
 Ἀνθεστήρια 309 A. 3.
 ἀντιπρόσωπον 214 A. 2.
 ἀντιχορηγεῖν 336 A. 5.
 ἀντιχορηγοὶ 336 A. 5.
 ἀντιχορία 219.
 ἀργυρίτης ἁγίων 413 A. 3.
 ἄρεσκος 266.
 ἀριστεροστάται 206; 214.
 ἀρχιερεὺς 412.
 ἀρχιερέων 343 fg.
 ascensus 64.
 Ἀσιανίκης 413 A. 2.
 ἀλληταὶ κύκλοι 404.
 ἄψις 60.

B.

βάθρα 61.
 balteus 65.
 βατραχίς 234; 250 fg.
 βήλα 42 A. 1.
 βήμα 53; 68 A. 3.
 βουλευτήριον τῶν τεχνιτῶν 105.
 βουλευτικόν 295.
 βροντεῖον 157.

Γ.

γέρανος 155.
 gestus 198 A. 3.
 gradationes (scalarum) 64.

gradus 62.
 γραμμαὶ 135 A. 3.
 γραμματεὺς 398.

Δ.

δεξιόσταιται 206.
 δεξιόστοιχοι 206.
 deus ex machina 151; 155 A. 3 182.
 δευτεραγωνιστής 180.
 δευτεροστάται 214.
 διαζώματα 65.
 διασκευή 323 A. 3.
 διατιθέναι 189.
 διαύλιον 193.
 διδασκαλία 351 A. 5.
 διδασκαλῆαι ἀστικάι 312.
 διδάσκαλοι 351; 406.
 Διονυσιοκόλακες 414 A. 1.
 διπλή 263.
 διπτεγία 141.
 διφθέρα 237; 249.
 διχορία 219 fg.
 δορυφορήματα 179 A. 4.
 δρόμος 60.

E.

ἐγκόμβωμα 262.
 ἔγκυκλον 251.
 ἔθραι 61.
 ἐδώλια 61.
 ἐθελονταὶ 331 A. 1.
 εἰσοδος 60.
 εἰσοδος (τοῦ χοροῦ) καθ' ἓνα (ὑποράδην)
 210 fg.
 — κατά ζυγὰ 205; 208 ff.
 — κατά στοίχους 205 ff.; 210.
 ἐκκύκλημα 142 ff.
 ἐκπίπτειν 307.
 ἔκτενα πρόσωπα 279.
 ἐλεός 2 A. 1.
 ἐμβάς 253; 263.
 ἐμβάτης 239.
 ἐμμέλεια 224.
 ἐμπιρόνημα 262.

ἐξόδιον 191 A. 2.
 ἔξοδος 60 A. 4.
 ἐξομῆς 203 A. 5; 249; 260.
 ἐξώπτρα 148.
 ἐπιβλήματα 235.
 ἐπιμέλεια 340.
 ἐπιμελίσσθαι 340.
 ἐπιμεληταί 207.
 ἐπιμελητής 397.
 ἐπιπάροδος 212.
 ἐπίρρημα (?) 262.
 ἐπιστήμιον 57.
 ἐπιστάτης 398.
 ἐργολάβοι 408.
 ἐσθής 268.
 εὐημερεῖν 306.
 ἐφαπτις 235 fg.
 ἐφηβικόν 295.

Z.

ζυγά 205.
 ζῶναι 65.

II.

ἡγεμῶν κορυφαῖος 207.
 ἡμιδιπλόδιον 250.
 ἡμικύκλιον 156.
 ἡμιστρόφιον 156.
 ἡμιταλαντιαῖος ἀγών 413 A. 3.
 ἡμιχόρια 219.
 ἡλγεία 43 A. 5.

Θ.

θέα 62.
 θέατρον 48 fg.
 θέατρον ὑπωρόφιον 66.
 θεατροπώλης 343.
 θεατρώνης 343.
 θεματίτης ἀγών 413 A. 3.
 θεολογείον 155.
 θεοὺς αἶρειν 152.
 θεοὺς ἐπειτακυκλεῖν 153.
 θεοὺς κατάγειν 152.
 θεωρητήρια 61.
 θεωρητῶν 309 A. 2; 348 A. 2 ff.
 θήραιον 243.
 θρόνοι 62.
 θυμέλη 129 ff.; 402 A. 8.
 θυμεικός 402 A. 8.

I.

ἱερεὺς 397.
 ἱερονίκης 413 A. 2.
 ἱκρία 3 A. 2. 3; 61.
 ἱμάτια 233.
 ἱματιομίτθαι 195 A. 5; 334 A. 3; 407.
 ἱμάτιον 259; 265.
 ἱμάτιον ζωγραφητόν 243.
 ἱμάτιον φοινικῶν 243.
 itinera 64; 65.

K.

καθέδραι 62.
 καλόπτρα 236.
 canticum 190 A. 1; 191 A. 2.
 Καπετωλιονεΐκης 413 A. 2.
 καταβαίνειν 110 A. 3.
 κατά ζυγά 207 ff.
 κατά στοίχους 207 fg.
 κατατομή 57; 65; 337.
 cavea 61.
 κεκρυφάλος 253.
 κέρας 64.
 κεραυνοσκοπεῖον 157.
 κερκίδες 64; 296.
 κεφαλή περίθετος 253.
 κήρυξ 403.
 κιλίβας 53 A. 2.
 κλίμακες 24 A. 3; 166 A. 4.
 κλίμακες χαρώνιοι 149 fg.
 κλιμακῆρες 24 A. 3.
 κλωσεῖν 306.
 κόθορνος 239; 254.
 κοινοβαμία 131; 137 fg.
 κοινόν τῶν Ἀτταλιστῶν 394 A. 4.
 κόλπωμα 235.
 κονίστρα 58.
 κόρδαξ 224 fg.; 256.
 cothnu 64.
 κορυφαῖος 207 fg.
 κοσμήβη 261; 265.
 cothurnus 239.
 κράδη 155.
 κρασπεδίται 206 fg.
 κρηπίδες 241.
 Κρητικόν 251 A. 6.
 κροκωτός 232; 249.
 cunei 64.
 κυνή 252.
 κύπαττις 241 A. 9.
 κωμφός 386 ff.

Λ.

Λακωνικά 254.
 λακροστάται 206.
 λέξεις 191 A. 2.
 ληδάρειον 250.
 Λήνια 310.
 Λήναιον 82.
 λίμναι 82.
 λογείον 19 A. 2; 23 A. 3. 5; 53; 54 A. 1.
 λογιστής 412.
 λόγος 172 fg.
 locus 63.

M.

μαστιγοφόροι 301 A. 4.
 μέλος 191 A. 2.

μετόγγορος 207 A. 5.
μετάστασις 212; 219.
μέτρον 190 A. 2.
μηχανή 154.
μίτρα 236; 253.
modius 252.
μονηδία u. μονηδεῖν 191 A. 1.

N.

νεβρίς 243.
νεμησις ὑποκριτῶν 360 A. 3.
νεομιτρίμεναι σπονδαί 368 fg.

Ξ.

ξυστίς 234.

O.

ὄγκος 277.
ὀκρίβας 53; 239.
ordines 62.
ὀρχηστῆς 220.
ὀρχηστουδοσκαλός 225 A. 4.
ὀρχήστρα 56; 57; 130 ff.; 220.

II.

paenula 262.
pallium 259.
παντευρία 237.
πάππος Σειληνός 243.
παράβασις 214 A. 3.
παρὰδοξονίκης 413 A. 2.
παράδοξος 413 A. 2.
παρακαταλογή 191.
παραπέτασμα 42 A. 1; 168 A. 3.
παράπηγυ 236; 265.
παρασκήνιον 51 fg.
παρασκήνιον 177 ff.; 178 A. 3.
παραττάται 207.
παραγορηγίματα 177 ff.
παρδαλή 243.
παρεκκύκλημα 148.
πάροδοι 58 ff.
πάροδος 159; 166; 210.
περίακτος 122.
περίκρυνον 277.
περιοδονίκης 413 A. 2.
Περσικάί 254.
personae protaticae 182.
πέτασος 252.
Πιθαυρία 309.
πίλος 263.
πλειστονίκης 413 A. 2.
πνίγος 218.

ποιηταί ἐπῶν 405.
ποιηταί προσοδίων 405.
ποιητῆς κωμωδίας 386 ff.
ποιητῆς τραγωδίας 386 ff.
ποικίλον 231 ff.
postscaenium 57.
praecinatio 65.
praecinctionum itinera 65.
προάγων 365 ff.
προαναφώνησις 182 A. 4; 366.
προγαστρίδιον 230; 247 fg.
προεδρία 64; 293 A. 5.
προεισόδιον 366.
πρόλογος 211.
προπομποί 165; 176 A. 4.
προσκήνιον 53 ff.; 117; 168.
προστερνίδιον 230.
πρόσωπα κωφά 179 A. 4.
πρόσωπον (προσωπεῖον) 270 A. 2.
pronuntiatio tituli 182 A. 4; 366.
πρωταγωνιστής 180.
πρώτη λέξις 210 fg.
πρωτόβαθροι 214 A. 2.
πρώτον ξύλον 64; 293 A. 5.
πρωτοστάται 214.
πυθαῖλοι 404.
pulpitum 53; 129 A. 2.
πυλών 60 A. 5.

P.

παῖδοι 136 A. 2; 301.
παῖδοφοί 136 A. 2.

Σ.

σαλπικτής 403.
σανδαλίται 257.
Σεβαστονίκης 413 A. 2.
sedes 62.
sedilia 62.
σίγμα 57.
σίκινος 224.
σικιννοτόρβη 224 A. 5.
σισύρα 251.
scalae 64.
scalaria 64.
σκευοποιός 272 A. 2; 276.
σκηνή 2 A. 4; 50; 53; 62 A. 9; 117 A. 4.
σκηνογραφία 116.
Σκιάς 67.
soccus 263.
spectacula 62.
σπολάς 247; 251.
στατός 234 fg.
στεφανίτης 413 A. 3.
στοίχοι 205 ff.
στροφείον 156.
στροφίον 252.

subsellia 62.

συμμετρία 264.

συναγωνίζεται 394 A. 4.

σύννοδοι τῶν περὶ τὸν Διόνυσον τεχνιτῶν 392 ff.

σύννοδος εἰς Νέμεα καὶ Πύθια 411.

σύννοδος περιπολιτευτική 411; 414 A. 2.

συρτός πορφυρός 232.

τεγμήματα 225.

τωμάτιον 230; 242 fig.; 244; 247 fig.; 258.

T.

ταλανταῖος ἀγών 413 A. 3.

ταμία 397.

τέμενος τοῦ Διονύσου 83.

τέμενος τῶν τεχνιτῶν 105.

τετράγωνος χορός 205.

τεχνίτης 170 A. 2.

τεχνίται οἱ περὶ τὸν καθηγούμενον Διόνυσον 394 A. 4.

τιάρα 236.

τόπος 62.

τραγῳδός 386 ff.

τρίβων (τριβώνιον) 250.

τριταγωνιστής 180.

τριτοστάται 207; 214.

Υ.

versurae procurrentes 52.

vina 64; 65.

ὑπερρεσία 203 A. 5; 406.

ὑποβόλαιος 195 A. 5.

ὑποδήματα 254.

ὑποδείματα 358; 406.

ὑποδάμπιον τοῦ χοροῦ 206.

ὑποκρίνεσθαι 170; 360 fig.

ὑποκριτής 170; 387.

ὑπόρχημα 223.

ὑποτάξιον 23 A. 4; 56.

Φ.

φλόακες 246.

φονικίδες 303 A. 8.

φονικίς 234.

φώραί 225 A. 2.

φωκλήτης ἀγών 413 A. 3.

φωνακός 195.

X.

χιτών 231 ff.

χιτών ἀμφιμάλλος 242.

χιτών ἀμφιμάτχαλος 249.

χιτών ζωστής 243.

χιτών μαλλωτός 242.

χιτών χορταῖος 242.

χλαῖνα 250.

χλαμύδες 233.

χλαμύς 260 fig.

χλαμύς διάχρυσος 234.

χλαμύς χρυσόπαστος 234.

χλανίς 234.

χλανίς ἀνθινή 243.

choiagia 41 A. 1.

χορηγός 207.

χορηδαίαι 404.

χορεύεται 202 ff.

χορεύεται ἄνδρες 405.

χορεύεται κωμικοί 405.

χορεύεται παῖδες 405.

χορηγείον 334.

χορηγός 330 ff.

χορικά 221.

χοροδέκτης 207 A. 6.

χοροδείματα 225; 358.

χοροκιδναεὺς 403 A. 5.

χορολέκτης 207.

χορὸν αἰτεῖν 350 A. 3.

χορὸν δαδάζειν 351.

χορὸν δαδόναι 350 A. 4.

χορὸν λαμβάνειν 351 A. 4.

χοροποιός 207.

χορός 202 ff.

χοροστάτης 207.

Χύτροι 309.

χώρα 63.

χωρίον 63.

Ψ.

ψαλῖς 60.

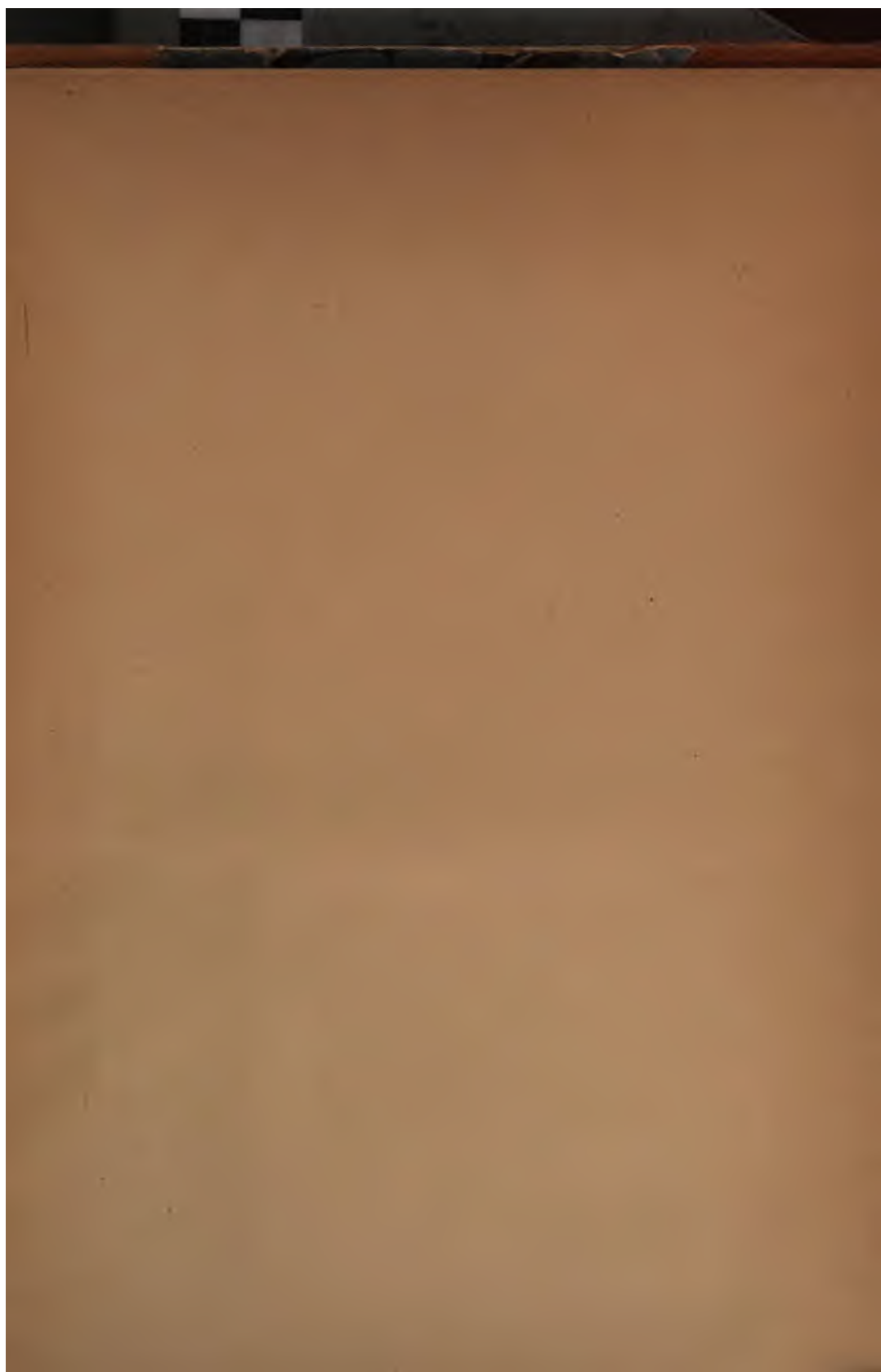
ψευδοκιδναεὺς 403 A. 5.

ψαλῖς 207.

Ω.

ὠδείων 65 ff.

ὠνγται 313 A. 4.





Stanford University Libraries



3 6105 015 892 040



DF77
H55
v.3, pt 2

CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(650) 723-1493
grncirc@sulmail.stanford.edu
All books are subject to recall.

DATE DUE

| | |
|--------------------------------------|--|
| <p>JUL 1 2002</p> <p>MAY 24 2002</p> | |
|--------------------------------------|--|

